

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

कृति और कृतिकार

[बाणभट्ट की आत्मकथा के संदर्भ में]

लेखक :

डा० सरनामसिंह शर्मा 'अरुण'

हिन्दी-विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय,

जयपुर

अपोलो प्रकाशन

सवाई मानसिंह हाईवे

जयपुर - ३

कृति और कृतिकार

— डा० सरनामसिंह

❧ मूल्य : दस रुपये मात्र

❧ प्रकाशक : विजय बुक डिपो,
जयपुर

❧ मुद्रक : नवलकिशोर, जयपुर

लेखकीयें

डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने बाणभट्ट की आत्मकथा के रूप में *हिंदी-जगत* को एक अद्भुत साहित्यिक रत्न प्रदान किया है जिसके विविध पहलुओं में *विविध-कुर* की ज्योति जगमगा रही है। इस रत्न के प्रकाश में चतुर पाठक अनेक प्रकार की सुविधाएँ मुलभा सकता है।

मैंने इस कृति को जितनी बार पढ़ा उतने ही बार मुझे अधिकाधिक आनन्द का अनुभव हुआ और मैंने इसे जिस पहलू से देखा उसी ने मुग्ध कर लिया। अनेक पहलुओं से इसे देख कर मैंने जो विचार समय-समय पर संकलित किये हैं वही इस कृति में सफ़-हीत हैं। इसी कारण संग्रह के अनुबन्ध में आकृति-चौ दृष्टिगोचर होती हैं, जिनका होना स्वाभाविक है। न तो मेरा यह विचार था कि मैं इस कृति पर कुछ लिखूँगा और न ही मैं अपने विचारों को पुस्तक का रूप देने के लिए कभी सचेष्ट था।

बार-बार पढ़ने से आत्मकथा ने मेरे विचारों को प्रेरित किया और अनेक लेख लिख गाने। बहुत से लेख तैयार हो जाने पर उन्हें पुस्तकाकार बनने की सालसा बल-वती हुई और कुछ कतर-छाँट करके मैंने प्रस्तुत ग्रन्थ का रूप तैयार कर लिया।

इस ग्रन्थ के तैयार करने में मैं अपने आग्रहशील विद्यार्थियों की प्रेरणा का आभार स्वीकार किये बिना नहीं रह सकता क्योंकि उनके पीछे पडे बिना मेरे प्रयत्न इस दिशा में प्रेरित न हुए होते। पीछे पड़ने वाले विद्यार्थियों में वेदरत्न शर्मा का नाम विशेष-रूप से उल्लेखनीय है। शर्माजी के स्वार्थ ने और उनकी विज्ञान-वृत्ति ने जिस 'साहित्यिक परामर्श' की प्रेरित किया उसे मेरा 'ब्रह्म' कभी भुला नहीं सकता है।

'बाणभट्ट की आत्मकथा' हमारे विश्वविद्यालय के वातावरण में बहुवर्षित रही है। सम्बन्धित वर्षों में मेरे बोध को नये-नये परिपार्व मिलते रहे हैं। आलोचना के एक प्रक ने सौ मेरे विचारों को बहुत ही भटका दिया। कुछ अच्छे प्रश्नों को मैंने उद्भूत भी कर दिया है। 'ऐतिहासिक आधार' ने इस प्रभाव को स्पष्टत प्रबलत किया जा सकता है।

मैं आचार्य द्विवेदीजी के प्रति आभार व्यक्त किये बिना नहीं रह सकता जिनसे संपर्क ने मुझे उनकी स्वाभाविक और चारित्रिक विशेषताओं से परिचित करा दिया। यदि मैं डा० द्विवेदी के जीवन और स्वभाव से परिचित न होता तो संभवतः इनकी गहराई में डूब कर इसकी याद न ले पाता। उन्हीं के मुख से उनके जीवन का परिचय पाकर और उन्हीं के पास रहकर उनके स्वभाव की साक्षात्कृता का मार्ग उठाकर विचारों की इस बेसी गठरी को मैं उन्हीं को समर्पित करता हूँ।

—लेखक

प्रमथ कुटीर, जयपुर

२४-१०-६४

अनुक्रमशिका

१. आत्मकथा का प्रयोजन	१
२. स्वप्न-निर्णय	५
३. कथा-वस्तु	१६
४. रचना-शिल्प	२५
५. ऐतिहासिक माधुर्य	३३
६. वस्तु-विश्लेष और यात्राएँ	४१
७. लेखक की आत्मकथा का अंश	४१
८. वातावरण	४७
९. जीवन-दर्शन	६८
१०. समाज-विवरण	७६
११. प्रेम का स्वरूप	८६
१२. नारी का महत्त्व	१०३
१३. साधना तथा नारी	१०६
१४. नारी विषयक कुछ समस्याएँ	११५
१५. प्रमुख पात्रों का मूल्यांकन	१२२
१६. दोषों का प्रसंग	१३५
१७. भाषा-शैली	१४४
१८. कृति की विशेषताएँ	१५०
१९. कृतिज्ञान की औपन्यासिक सिद्धियाँ	१५६
२०. कृतिज्ञान की विशेषताएँ	१६८
२१. उपसंहार	१७४

१. आत्म कथा का प्रयोजन

बालोचक के सामने सहसा यह प्रश्न उपस्थित होता है कि डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी बाणभट्ट की आत्मकथा लिखने के लिए क्या प्रेरित हुए ? ध्यान रखने की बात है कि साहित्यकार अपने हृदय—अपनी अनुभूतियाँ को अनावृत करने के लिए सदैव साक्षात्कृत रहता है। अपने भावाँ को रूपामित्र करके वह जिनो बड़े तीव्र का प्राप्त करता है। साधारणतः सभी लोग अपनी मानसिक सम्पत्ति की अभिव्यक्ति करने तुष्ट होते हैं किन्तु सभी के पास कला-शक्ति नहीं होती है। साहित्यकार के पास कला-शक्ति होने से उनके भाव व्यक्त होने के लिए अधिष्ठान मिलते और उन्हें लिख लेते हैं। जिसको पांडित्य का वरदान प्राप्त हो, जिसका मस्तिष्क और हृदय उर्वर हो, कला जिसकी सहचरी हो वह अपने अन्तर के अनावरण के लोभ का सबरुण नहीं कर सकता। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी पंडित हैं, विद्वान् हैं, उनका मस्तिष्क और हृदय सम्पन्न है। इन गुणों के अतिरिक्त वे एक महान् कलाकार हैं, फिर वे अपने अन्तर की सकलित निधि को प्रकाश में देते, यह उनके लिये सभी सम्भव न था।

अन्यत्र यह कहा गया है कि आचार्य द्विवेदी बाणभट्ट के बड़े प्रशंसक रहे हैं। जो बाण अनेक गुणा में आचार्यजी से मिलता है, जिसकी निर्विकार मस्ती उनकी भीसी मस्ती से मिलती है और जिसके पांडित्य से वे अभिभूत हो चुके हैं, उसरी शैली के प्रति उनका कितना आदर रहा होगा, यह बात कहने की नहीं, बल्कि उनकी शैली को देख कर समझने की है। बाण की शैली हिन्दी में बड़ी नहीं लाई जा सकती, आचार्य द्विवेदीजी ने 'आत्म-कथा' में माना इसी आशय को व्यक्त करने वाला उत्तर दिया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि 'आत्मकथा' की गद्य-शैली बाण की शैली से बहुत मिलती है। बाणभट्ट की गद्य शैली के जो तीन रूप या स्तर मिलते हैं वही 'आत्मकथा' में भी द्विवेदीजी की गद्य-शैली के मिलते हैं। अतएव बाण की गद्य-शैली को हिन्दी में उतार दिलाने की चाह यदि आचार्यजी के मन में रही हो तो आश्चर्य नहीं।

पंडितजी के निरूपण, भाषणों और बार्ताभाषा को पढ़-सुन कर कुछ ऐसा भी प्रतीत होता है कि उनकी वर्णनों के प्रति विशेष मोह है। बाणभट्ट के वर्णनों में रस आने के कारण वर्णनों में उनकी दृष्टि बन गई है। वर्णनों में शैली को जो छूट मिटाई है वह अत्यन्त कठिन है। वर्णन दोना ही प्रकार के होते हैं—एक तो दृश्य या वस्तुओं के वर्णन और दूसरे मनोदशा के निरूपक वर्णन। दोनों के माध्यम से बुद्धि और हृदय की निगूढ़ सम्पत्ति को प्रकाश में आने का अवसर मिलता है। समाज, धर्म, कला, राजनीति आदि

वे सम्बन्ध में लेखक को अपना मत व्यक्त करने की स्वतन्त्रता मिलती है। 'आत्मकथा' को देखकर यह प्रमाणित हो जाता है कि अध्ययन और भजन से ही नहीं बल्कि समाज से संकलित अनुभवों के आधार पर लेखक ने अपने कुछ सिद्धान्त तैयार किये हैं और 'आत्मकथा' के वर्णनों में उनको व्यक्त करने का अवसर प्राप्त किया है। लेखक की वर्णन-प्रियता आत्मकथा में अपने चरमोत्कर्ष को पहुँच गई है।

कुछ लोगों का खयाल है कि आचार्यजी 'वर्णन-लोभुप' हैं। मेरा विचार है कि वर्णन-लोभुपता कोई दोष नहीं है। साहित्य में वर्णन अपना स्थान रखते हैं। वे परिस्थितियों (भौगोलिक एवं सामाजिक) का परिचय कराते हैं और किसी कथा या प्रबन्ध की पोषक सत्त्व प्रदान करते हैं। रसास्वादन की भूमिका वर्णनों में ही विशेषरूप से तैयार हो सकती है। आत्मकथा के वर्णनों को पढ़कर ऊबने के स्थान पर पाठक उनकी लहरों में लहराता जाता है, उसकी वृत्ति उनमें रमती है। ऐसे वर्णनों के प्रति लोभुपता का भाव किसी लेखक के लिए लाभदायक भोजित कर सकता है। लेखक को वर्णन-लोभुप कहने में आलोचना की सम्मान नहीं मिल सकता। वर्णन-लोभुप कोई ही सच्चाता है, किन्तु वर्णनों की भावों से पुष्ट और भाषा से समतारपूर्ण बना देना आसान बात नहीं है। इस काम के लिए शक्ति और क्षमता चाहिये और शक्ति का परिचय या प्रमाण मिलना चाहिये। अतः एक शक्तिशाली साहित्यकार ही वर्णनों के बल से हर्षवर्धन की कुछ पक्तियों के भाव को इतनी बड़ी 'आत्मकथा' के रूप में साकार कर सकता है। मैं समझता हूँ 'वर्णन-लोभुप' न कह कर लेखक को 'कलाप्रिय' या 'कलाविद' नाम देना ही उचित है।

'वाणभट्ट की आत्मकथा' को रूप देने में कुछ योग हर्षवर्धन के युग का भी है। हर्षवर्धन का युग भारतीय स्वर्ण-युग की सीमा है। जिस प्रकार गुप्त-काल में संस्कृति और कला को गौरव मिला वही प्रकार हर्ष-काल में भी उनके गौरव मिला। दोनों युगों ने अलग-अलग दो साहित्यिक स्तम्भों को जन्म दिया। गुप्तकाल को जैसा गौरव कवि-कुल शिरोमणि महाकवि कालिदास ने दिया वैसा ही गौरव हर्षकाल को महाकवि बाण ने दिया। दोनों अपने-अपने युग के साहित्यकाव्य के समकालीन हैं; परन्तु यह कह देना भी अनुचित न होगा कि दोनों ही भारतीय साहित्यकारों के उत्तम मूलों की भाँवर मुकुट-मणियाँ हैं। आचार्य द्विवेदी दोनों के प्रशंसक हैं, किन्तु दोनों के रचना-क्षेत्र भिन्न हैं। एक काव्य और नाटक के क्षेत्र में अद्वितीय है और दूसरा गद्य-कथा और रोमान के क्षेत्र में। दोनों ही अपनी-अपनी शैली में प्रणेता हैं।

ऐसा कहना तो बड़ा भारी अनर्थ होगा कि डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी 'कवि नहीं हैं' क्योंकि उनकी मंजूषा 'कविताएँ' मैंने, किसी कवि-सम्मेलन में न सही, चलते-फिरते या घर पर दिव्याम के समय अथवा आमोद-वाता के समय सुनी है। हिन्दी में भी वे कविता करते होंगे, मुझे ज्ञात नहीं है; किन्तु 'आत्मकथा' के अनेक वर्णन दाय-रस से प्रापूर्ण हैं। कविता भावों का कलात्मक निरूपण है जो अवश्य ही 'आत्मकथा' कविता

के दुर्लभ गुणों से सम्पन्न है। इसलिए लेखक को एक ओर तो आकर्षण रहा होगा और गद्य-शैली के प्रति और दूसरी ओर हर्ष के युग की ओर रहा। युग और वाण की शैली ने वाण के प्रति लेखक के आकर्षण को द्रियुणित कर दिया।

इन बातों के अतिरिक्त लेखक और वाण के व्यक्तित्व में बहुत साम्य है। दोनों के आकार-प्रकार, वेश-भूषा, बोल-बान, रीति-रिवाज और आचार-प्रवृत्ति में बहुत साम्य है। भाव-साम्य दोनों को बहुत निकट ले आता है। दोनों की जन्म-भूमि उस दिशा से सर्वप्रसन्न है जहाँ के ब्राह्मण अपनी निष्ठा के लिए प्रतिष्ठ हैं। मैं समझता हूँ कि इस साम्य-भाव ने भी डा० द्विवेदी को बाणभट्ट की आत्मकथा लिखन की प्रेरणा दी।

अर्थवर्धन मल्लभ आर्य का अन्तिम चक्रवर्ती सम्राट् था। उसी के पश्चात् भारत की मल्लभता का विघटन होने लग गया। विदेशियों ने भारत पर आक्रमण का हाँता लगा दिया और इधर देश की रानी हुई विरोधी शक्ति भी उभरने लगी। इस युग के बाद भारत दासता की दिशा में बढ़ता चला गया और इस कृति के रचना-काल तक देश उस दासता में मुक्त न हुआ जिसका बीजारोपण हर्ष के शासन के पश्चात् ही होने लग गया था। यह युग एक देश-भक्त की दृष्टि से ही स्मरणीय नहीं है, बल्कि एक साहित्य-प्रेमी की दृष्टि से—एक महात्मा कलाकार की दृष्टि से भी बड़ा महत्त्वपूर्ण है, जिसमें बाण-जैसा अद्वितीय गद्य-शैलीकार उत्पन्न हुआ। अतएव बाणभट्ट के साथ यह युग भी स्मरणीय है। बाणभट्ट की आत्मकथा, मेरी दृष्टि में, वाण से सम्बन्धित एक महात्मा स्मारक है जो हर्ष के उस युग का भी स्मरण दिलाता है, जिसमें अनेक बगों और घनों की स्वतन्त्रता थी और जो भारत की मल्लभ स्वतन्त्रता का अन्तिम काल-स्तम्भ था।

‘आत्मकथा’ की प्रेरणा के अनेक स्रोतों की ओरते हुए वह न भुला देना चाहिये कि कलाकार और आदुगर में बहुत साम्य होता है। दोनों सामाजिकों के कुतूहल बढ़ाने की रचि रखते हैं। जिस प्रकार आदुगर अपने खेलों से दर्शकों को दग करना चाहता है, उसी प्रकार कलाकार अपने साहित्यिक खेलों से अपने पाठकों को चकित कर देना चाहता है। इस रचि के पीछे आत्म-तोष और यश की इच्छा तो रहती ही है, साथ ही उसकी चमत्कार-प्रियता भी अवती होती है। डा० द्विवेदी की इस कलाकृति की प्रेरणा के सम्बन्ध से उनकी चमत्कार-प्रियता की भुलाया नहीं जा सकता। कलाकार वह है जो अपनी एक छोटी से छोटी बात को सुन्दर और मोहक बनाकर प्रस्तुत कर सके। यो तो अभिव्यक्ति सामान्य से सामान्य व्यक्ति के पास भी होती है, किन्तु वाग्विदग्धता हर किसी की वश-वर्तिनी नहीं होती। वह किसी की प्रकृति के वरदान के रूप में मिलती है और किसी को अनुकरण और अभ्यास से ही प्राप्त हो जाती है। ‘आत्मकथा’ के लेखक को वाग्विदग्धता प्रकृति के वरदान के रूप में प्राप्त हुई है और इसका उपयोग अपनी रचनाओं में उसने अपने पाठकों को प्रभावित, चकित और विस्मित करने के लिए किया है। लेखक ने इस

कृति में जिस साहित्यिक छल का उपयोग किया है, वह भी उसकी समझौदारिणी प्रवृत्ति का ही एक अंग है।

बाण के सम्बन्ध में राहुन साहित्यायन की कृतियों से समझा होकर भी बाण-भट्ट के भावरण की प्रतिरक्षा के लिए लेखक को 'आत्मकथा' लिखने की प्रेरणा मिली। बाण स्वेच्छाचारी था, नदी-नर्तकियों के साथ रहता था, घुमक्कड़ था, नाट्यगानियों में रुचि रखता था, वाम कलाविद् था और इतर अनेक कलाओं का समझ भी था, किन्तु इन सब बातों ने उसकी सम्पत्ति मिद्ध नहीं होती। उसके भावरण भट्ट होने का कोई प्रमाण नहीं मिलता। इस भाव को लेकर आचार्य द्विवेदी की राहुनजी की रक्ति के विरोध में भी 'आत्मकथा' के मैदान में उतरना पड़ा। इन सबके प्रतिरक्ति पादकाय उपन्यास-साहित्य में भी इस शैली का प्रचलन बहुत लोक-प्रिय बन गया था। हिन्दी-साहित्य में भी इस शैली को प्रवेश मिल गया था। 'मेखरः एक जीवनी' ने उपन्यास-क्षेत्र में एक वृत्तवा मचा दिया था। डा० द्विवेदीजी जो उन समय तक आलोचक के ही रूप में प्रसिद्ध थे, आत्मकथा लिखने के लोभ का संवरण न कर सके। आत्मकथा-शैली के उपन्यास प्रायः ऐतिहासिक पीठिका पर नहीं जम सकते, क्योंकि ऐसे उपन्यास का नायक कोई ऐसा इतिहास-प्रसिद्ध व्यक्ति होना चाहिये, जिसकी जीवनी इतिहास में मिल सके। ऐतिहासिक व्यक्ति के सम्बन्ध में जीवन-वर्ति सरलता से लिखा जा सकता है, किन्तु आत्मकथा लिखने के मार्ग में कुछ कठिनाइयाँ प्रस्तुत होती हैं क्योंकि प्राचीन काल में एक तो बहुत कम लोगों ने अपने परिचय दिये हैं, दूसरे आत्मकथा के रूप में किसी ने अपना परिचय नहीं दिया। सब तो यह है कि साहित्य के क्षेत्र में तो आत्मकथा दिव्य नई विधा है। संस्कृत में कवियों की आत्मकथा का मिलना तो बहुत दूर की बात है, वहाँ कवि-जीवन-परिचय भी बहुत कम मिलता है। बाण ने 'हर्ष-चरित्' में अपना थोड़ा-सा परिचय देकर अपने सम्बन्ध में जानने के लिए पाठकों को जिज्ञासा की केवल उद्वेग कर दिया है। डा. हजारीप्रसाद द्विवेदी ने मानी पाठकों की इस जिज्ञासा के समन के लिए और उपन्यास की नवीन विधा को हिन्दी में स्थापित करने के लिए 'बाणभट्ट की आत्मकथा' लिखी है। यहाँ यह ध्यान देने की बात है कि आत्मकथा अपने आप में अपूर्ण होती है और बाणभट्ट के सम्बन्ध में यह प्रसिद्ध है कि उसकी सभी साहित्यिक कृतियाँ अपूर्ण हैं। इसलिए 'बाणभट्ट की आत्मकथा' की भाव में लेखक की मूल्य उपन्यास-कला सफल हो जाती है।

२. स्वरूप-निर्णय

'बाणभट्ट की आत्मकथा' नाम लेखक की अपनी जीवनी होने की सूचना देता है। इससे यह प्रकट होता है कि यह बाणभट्ट की आत्मकथा है। इससे यह भी स्पष्ट होता है कि बाणभट्ट ही इसका लेखक है। कथा के यशस्वी सम्पादक, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इस कृति को 'अमिनव कृति' कह कर प्रशस्त किया है। इससे दो संवेदा ग्रहण होते हैं—

स्वयं डाक्टर साहब ने 'बाणभट्ट की नकलियत' का पर्दाफाश कर दिया है, अर्थात् यह एक शैली है जिसका उपयोग इसके लेखक ने बड़ी सावधानी से किया है।

संपादक महोदय ने प्रीमिका में सूचना दी है कि बाणभट्ट की आत्मकथा की मूल निधि प्राप्तिदा वासिनी मिस कैपराइन की, जिसको उन्होंने दीदी नाम से अभिविष्ट किया है, शोण-पत्रा के परिणामस्वरूप उपलब्ध हुई। कथामुख से हमें यह सूचना भी मिलती है कि मिस कैपराइन को संस्कृत-हिन्दी का अच्छा प्रभ्यास था, इसलिए उन्होंने संस्कृत की मूल रचना का हिन्दी-अनुवाद बड़ी रवि के साथ कर डाला।

सचमुख दीदी को कलम एक जानू की कलम रही है अथवा मिस कैपराइन के बुक में कलम का कोई संचारत जानूगर दिया हुआ है, जो व जाने, किस लाज से, किस हितक से उसके बाहर नहीं माना चाहता। निस्सन्देह कृति की इस रहस्यपूर्ण व्यवस्था ने 'अमिनव प्रयोग' को मार्मक बना दिया है।

इससे बाणभट्ट की आत्मकथा की प्रामाणिकता का प्रश्न इसके पाठक के सामने प्रमुख रूप से आता है, क्योंकि सत्य प्रकाशित हुए बिना नहीं रह सकता और जहाँ भोपन-प्रयत्न किसी संशय को उद्बुद्ध करते हैं वहाँ सत्य-ज्ञान की चेष्टाएँ भी उद्गम हो जाती हैं। यह तो लगभग स्वच्छ हो है कि यह रचना प्रामाणिक नहीं है—इसलिए कि उसकी हस्त-लिपि या उसका लेखक (बाणभट्ट) संदिग्ध है। हाँ, उसको शोणनद की पाना का परिणाम अवश्य बतसाया गया है, पर यह कहाँ, कैसे और किस रूप में उपलब्ध हुई, इस संबंध में कोई स्पष्ट संकेत नहीं मिलता। उसकी कोई हस्तलिखित प्रति रही होगी, यह बात संदेहास्पद है। 'शोणनद के बासुका-कणों से उठी हुई अर्मभेदी मुंकार' ही वास्तव में बाणभट्ट की मूक वाणी है जो लेखक की अन्तर-प्रेरणा है, अनुवाद तो केवल महाना है।

संस्कृत-साहित्य में आत्मकथा की परम्परा नहीं रही है। यह क्या एक सुन्दर साहित्यिक प्रयास है। यदि सातवीं शती की इस कृति का कहीं कोई अस्तित्व होता तो उसका प्रचार पाँधी की भाँति हो जाता, क्योंकि वह संस्कृत-साहित्य की एक अनूठपूर्व निधि होती। दिवाने से वह हरगिज़ नहीं छिन्ती, उसका हिंदी में पिट गया होगा। इसकी पाठ्यलिपि कैसे भी और उसका क्या हुआ इनका भी कोई पता नहीं चलता। पता तो तब न चलता जबकि उसका कहीं अस्तित्व होता। सब से यह है कि पाठ्यलिपि एक हवाई चीज़ है, इसीलिए वह बड़े सारे में डाल दी गई है।

यदि यह मान लिया जाये कि वास्तव में कोई पाठ्यलिपि रही होगी तो बाणभट्ट की वह कृति संस्कृत में होगी। उसका अनुवाद संस्कृत और हिंदी का कोई मित्रहस्त विद्वान् ही कर सकता था, ईसाई हिंदी के ज्ञानवासी दोबो कैपराइन से उसने अनुवाद की माता नहीं की जा सकती। संपादन महोदय ने आत्मकथा के वर्णना के सम्बन्ध में फुटनोट में कादम्बरी आदि के जो अंक दिए हैं वे बाणभट्ट की शैली का स्मरण कराते हैं, अतएव बाणभट्ट जैसे जटिल एवं दुर्बल लेखन की कृति के अनुवाद में जिसमें बड़े-बड़े दिग्गज पण्डित विद्वान् हो जाते हैं, दोबो को सफलता की कल्पना नहीं की जा सकती।

जो दोबो हिन्दी-संस्कृत की विदुषी बन गई हैं और उनका साक्षात्कार इन सीमा तक पहुँच गया है कि बाणभट्ट की कृति का हिन्दी में अनुवाद कर डालती हैं उनमें यह भी अस्मिता की जानी चाहिये कि वे अंग्रेजी भी जानती होंगी क्योंकि उस समय भारत में किसी विद्वाने का काम अंग्रेजी के बिना नहीं चल सकता था। मिस कैपराइन को हिन्दी का ज्ञान भी अंग्रेजी के माध्यम से ही हुआ होगा। सामान्यतः योद्धा और भारत के व्यावहारिक सम्बन्ध अंग्रेजी के माध्यम से ही सुरक्षित थे। अंग्रेजी ज्ञान की दृष्टि में मिस कैपराइन ने आत्मकथा के अनुवाद का कार्य सम्पादन पर छोड़ा, यह आश्चर्य की बात है।

जिस प्रकार बाणभट्ट की अन्य कृतियाँ उत्तराधिकार में उत्तर पुत्र का मिनी थी, उसी प्रकार आत्मकथा भी मिनी होगी, अतएव अन्य कृतियों के साथ वह भी प्रकाश में आनी चाहिये थी, किन्तु उसका प्रकाश में न आना इन कारणों की ओर संकेत करता है कि बाणभट्ट ने उसे अपने पुत्र से गुप्त रखा होगा। गोपनीयता की जैसी बात तो इसमें कुछ है नहीं, अतएव यह भी नहीं माना जा सकता कि आत्मकथा बाणभट्ट की न भिन्न कर गोपनीय-सम्बन्ध से इपर-उपर चली गई।

उपसंहार में सम्पादन के ये वाक्य बड़े महत्वपूर्ण हैं—“अन्नीदशर्ष की मदन कुमारी दत्तपुत्र-नन्दिनी क्या आस्तिया देववासिनी दोबो हो है।” संपादन ने उपसंहार में दोबो का एक वाक्य भी उद्धृत किया है, वह यह है—“बाणभट्ट केवल नाट्य

में ही नहीं होते।" ये दोनों वाक्य निर्णय की ओर जाते हुए पाठक को सहसा दूर खींच ले जाते हैं। सम्पादक का फिर एक प्रश्न पाठक की निर्णयात्मिका बुद्धि को प्रेरित करना हुआ इस प्रकार उठता है—'मास्तिद्या में जिस नवीन बाणभट्ट का प्राविर्भाव हुआ था, वह कौन था ? हाय, दीदी ने क्या हम लोगों के प्रज्ञात अपने उसी कवि-प्रेमी की आँखों से अपने की देखने का प्रयत्न किया था ? यह कैसा रहस्य है। दीदी के सिवा और कौन है, जो इस रहस्य को समझा दे। मेरा मन उस बाणभट्ट का संपान पाने को व्याकुल है।' इन वाक्यों से यह स्पष्ट है कि आत्मकथा बाणभट्ट की तिली हुई नहीं है, वह तो एक साम्य की कल्पना-मान है। आत्मकथा के वातावरण में ऐतिहासिक रङ्ग होते हुए भी इसका लेखक प्राचीन बाणभट्ट नहीं है, वह एक नवीन बाणभट्ट है और उसकी आत्मकथा एक नवीन आत्मकथा है जिसकी प्रामाणिकता की कसई अपने प्राप ही खुल जाती है।

इसकी अप्रामाणिकता मिट हो जाने पर भी यह प्रश्न अवशिष्ट रह जाता है कि क्या यह दीदी की रचना है ? इस प्रश्न की सृष्टि उपसंहार के इन शब्दों में होती है—'हाय, दीदी ने अपने किसी कवि-प्रेमी की आँखों से अपने की देखने का प्रयत्न किया था।' उत्तर में यही कहा जा सकता है कि आत्मकथा दीदी की कृति नदावि नहीं है क्योंकि इसके वर्णन—प्राकृतिक, ऐतिहासिक एवं साधनारमक—दीदी की शैली के परिचायक न होकर किसी सिद्धहस्त साहित्यकार की कृति हैं, जो यदि बाणभट्ट के नहीं हैं तो वे दीदी के भी नहीं हैं।

फिर इसका सिद्धहस्त विधाता—तीसरा व्यक्ति कौन है ? अब वह सामने है, पदों के पीछे नहीं है; और वे हैं पण्डित हजारीप्रसाद द्विवेदी, तथाकथित सम्पादक। यह रचना लेखक की केवल कारयित्री प्रतिमा को इन्दुभी हो नहीं है, बल्कि उसकी भावयित्री प्रतिमा का प्रमीध वरदान भी है।

लेखक ने अपनी शैली को विशेषता देने के लिए आत्मकथा में अपना स्पष्ट सम्बन्ध व्यक्त नहीं किया, किन्तु सम्बन्ध की समझने के लिए कथामुख और उपसंहार में अनेक संकेत मिल जाते हैं। उनमें से एक यह भी है—^(१)सहृदय पाठकों के लिये यह कार्य छोड़ दिया गया। इस वाक्य से सम्पादक ने परोक्ष रूप से कथा में अपना सम्बन्ध व्यक्त किया है।^(२)अनेक मित्रों के मागह, अनुरोध और शुभेच्छा का ही यह नरिणाम है, यह वाक्य भी इसी सम्बन्ध को प्रमाणित करता है। आत्मकथा के आधार की घोषणा करके भी सम्पादक ने उससे अपना सम्बन्ध व्यक्त किया है। घोषणा इन शब्दों में हुई है—"बाणभट्ट और श्री हर्षदेव के अन्य कथा के प्रधान उपजीव्य रहे हैं।" यह विनय-प्रकाशन भी सम्बन्ध की ही स्वीकृति है—'कथा जैसी है वैसी सहृदयों के सामने है।'

निर्वाह उसमें अनिवार्य नहीं होता। यह सारधर्म-निर्वाह प्रस्तुत कृति में मिलता है। इसका सारार्थ यह है कि यह कोई इतिहासेतर विधा है।

‘आत्मकथा’ की इतिहास न मानने का एक कारण यह भी है कि इसमें घटना-तथियों की एकदम उपेक्षा करदी गई है जबकि इतिहास उनकी उपेक्षा नहीं कर सकता।

इसके अतिरिक्त इस ग्रन्थ में भावयित्री प्रतिभा का ध्यान है। परिस्थितियों और घटनाओं के भावात्मक वर्णन अलङ्कारों के सम्बन्ध से कल्पना को प्रशस्त कर देते हैं, जिससे कृति का इतिहास-रूप अस्तिष्ठ हो जाता है।

वातावरण के अन्तर्गत जिन परिस्थितियों का प्रतिरूपण किया गया है उन सभ में प्रामाणिक तथ्यों की पोथिका नहीं है। तुषारमलिनन्द, मट्टिनी, निपुणिका आदि पान इतिहास-सम्मत नहीं हैं। साथ ही जिस राजनीतिक जागृति और सामाजिक चेतना का उल्लेख है वह भी इतिहास-सिद्ध नहीं है और यदि इन्हें प्रमाणित मान भी लें तो भाषण और संवादों का रूप इस कृति को इतिहास से निकाल कर साहित्य के क्षेत्र में ले जाता है।

इस रचना की प्रकृति चरित्र-चित्रण की ओर रही है किन्तु यह इतिहास की प्रकृति के अनुकूल नहीं है। इतिहास कहीं-कहीं चरित्र-वर्णन तो कर देता है किन्तु चरित्र-चित्रण उसकी परिधि से बाहर की चीज है।

‘आत्मकथा’ भाव-पोथिका पर प्रतिष्ठित होकर रस-निष्पत्ति की आयोजना करती है जबकि इतिहास वस्तु-संकलन और विश्लेषण करके यथातथ्यात्मकता को ही प्रोत्साहन देता है, परिणामतः वह भाव-व्यवस्था में प्रवृत्त नहीं होता।

इस विवेचन के आधार पर यह स्पष्ट है कि बाणभट्ट की आत्मकथा इतिहास नहीं है।

जीवनी

यदि यह इतिहास नहीं तो क्या जीवनी है? ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ नाम से ही पाठक के सामने सहसा दो प्रस्ताव आते हैं—एक तो यह कि बाणभट्ट की लिखी हुई यह उसी की कहानी है और दूसरा यह कि यह नाम संभवतः किसी अन्य व्यक्ति का रखा हुआ है। दूसरे प्रकार का भ्रम ‘शेखर एक जीवनी’ जैसे नाम से भी होजा है। जिस प्रकार ‘शेखर एक जीवनी’ को भ्रम से कोई पाठक ‘आत्मकथा’ समझ सकता है उसी प्रकार ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ को वह भ्रम से एक जीवनी की संज्ञा दे सकता है। वस्तुतः दोनों विधायों में बहुत अन्तर है, किन्तु उन दोनों के साम्य स्तर में ही भ्रम की सृष्टि हो जाती है।

जीवनी और आत्मकथा

ये दोनों विषय बहुत कुछ मिलती हैं। दोनों का लेखक एक पर्यवेक्षक की भाँति व्यंग्यनिरूपण करता है। वह जो कुछ देखता या सुनता है उसको उसी रूप में प्रस्तुत करता है। किन्ती नो क्या मैं उसके वस्तु-निरूपण पर कल्पना का रंग नहीं चढ़ना चाहिये। जहाँ वह चढ़ता है वहाँ जीवनी या आत्मकथा अपनी भीमा का व्यक्तिकरण करके अपने सत्य से विप्रहृष्ट होती चली जाती है। दोनों का लेखक अपनी भावनाओं का पुट देकर वस्तु-निरूपण की अन्तर्वृत्ति के हाथों नहीं सोंप सकता। उदाहरण के लिए, जिस प्रकार जीवनी-लेखक इस प्रकार के वाक्य नहीं लिख सकता—‘यदि बापू अपने कमरे से बाहर आ गये होते तो चोरो ने उन्हें मार डाला होता, उसी प्रकार आत्मकथाकार ऐसे वाक्य नहीं लिख सकता—‘यदि संदेश न जाता तो मैं मर गया होता’, क्योंकि ‘क्या हुआ होता’, इस प्रश्न के उत्तर में कुछ कहना कल्पना की अधिक प्राधान्य देना है। जो कुछ होता, वह तो अविष्य की बात है। जीवनी या आत्मकथा का लेखक कल्पना या अलुप्त्य के माप-दण्डों से अविष्य के अलुप्त्य गर्त की नहीं माप सकता।

जीवनी में सत्य अपनी वस्तु-वृत्ति में रहता है, वह अपने अस्तित्व को कल्पना की उड़ान के हवाले नहीं कर सकता। जीवनी या आत्मकथा दोनों ही अपनी घटनाओं को किन्ती सप्रयोजन तारतम्य में पिरोकर जिनी विविष्ट फलाम की ओर नहीं ले जाती है। जीवनी और आत्मकथा दोनों ही एक-संदेश होती हैं जबकि इतिहास अनेक-संदेश होता है। इनमें प्रतिष्ठित इतिहास घटनाओं को मानने रखकर पात्रों की पंथि रखता है और जीवनी या आत्मकथा चरित-नायक की समस्त रखती है, घटनाएँ उसके पंथि चली होती हैं। जीवनी में नायक अपने रचनाओं की अनेक अधिक विस्तारगत और स्पष्ट होता है।

अनेक मापनो और घटनाओं की दृष्टता जीवनी और आत्मकथा में अपना महत्त्व नहीं छोड़ती। जीवनी की सफलता तो इसमें है कि उनमें अदृष्ट गत्तों की प्रतिष्ठा होती है और वही महारूप में सम्बन्धित होने पर उसकी सार्थकता भी बढ जाती है। उनमें आदर्श चरित्र की व्यवस्था होती है। जीवनी का सत्य कल्पना के मसालों में चपटा बनना नहीं है। जीवनी-लेखक की यह अधिकार नहीं होगा कि वह अपने नायक के जीवन की समाप्त्यता से दूर दूर कर कल्पना के माप डटता फिरे। जीवन को अन्तर्गत दण्डन उसकी अनपेक्षा केन्द्र होगी। क्याकर ऐसा कर सकता है। वह अपनी रचना का नायक जिनी माधारण व्यक्ति को बनाकर उसे रोचक बनाने के लिए इच्छापूर्वक सामग्री और वातावरण की व्यवस्था कल्पना के माधार पर भी कर सकता है। वह अपनी विधायिनी प्रतिभा का उपयोग सुन्दर कर सकता है और विन्यासों में मनोदृष्ट मुद्राव दे सकता है, किन्तु जीवनी-लेखक की यह अधिकार नहीं है। उसका काम तो एक मृत्तम का-सा है जो रनी-रनी भर का व्योम रखता है। वह अपने नायक से सम्बन्धित प्रमाणित तथ्यों को अपने गत्तों-भर में छाव देता है। वह नायक के चरित्र या वस्तु-विवरणों

से छेड़-छाड़ नहीं कर सकता। जीवनी मानुषता का कूनवा नहीं है जिसके जोड़ने में किसी भी ईंट-रोड़े का उपयोग कर लिया जाये। जीवनी के विस्तार अपना स्थान नहीं छोड़ सकने। जीवनी की प्रत्येक पंक्ति में नायक के चरित्र का प्रकाश होना है, अन्यथा उसका मूल्य विगलित होजाता है।

(१०) जीवनी-नायक के जीवन की घटनाएँ प्रमाणित होती हैं जिनके साथ उसकी मौलिक हार्दिक एवं व्यावहारिक अनुभूतियाँ भी सजित रहती हैं। नायक के भाव, व्यापार, विचार एवं सम्पर्क का परिवेश लेखक के हाथों में अपनी मौलिकता या स्वतन्त्रता की सीमा बँधता है।

जीवनी लेखक अपने नायक के चरित्र के सम्बन्ध में अपनी ओर से ममक मिश्र नहीं मिला सकता। इसका अभिप्राय यह हुआ कि वह नायक के चरित्र वर्णन में अपने व्यक्तित्व का नहीं मिला सकता। इस प्रकार नायक का चरित्र अपनी मौलिक स्वतन्त्रता अक्षुण्ण रहता है। यद्यपि ऐसी जीवनियों का मिलना दुर्लभ है, किन्तु उनके लेखक से अपेक्षा यही की जाती है कि अपने उद्देश्य की ओर उनकी पहुँच निर्विघ्न हो। यद्यपि इस सम्बन्ध में यह मत भी प्रचलित है कि लेखक नायक के विषय में अपना दृष्टिकोण भी प्रस्तुत कर सकता है और नायक विषयक तथ्यों की अभिव्यञ्जना उस प्रकार भी कर सकता है जिस प्रकार उनकी उसने समझा है। लेखक का यह प्रयास वैयक्तिक कहनाता है।

यह माननी हुई बात है कि जीवनी-नायक कोई महापुरुष होता है। यद्यपि उसके जीवन के तथ्या के सम्बन्ध में सचाई करतना सामान्य लेखक के बल की बात नहीं है, किन्तु सचाई और सदृश्यता के बल से ही जीवनी की सफलता और मार्थकता मुरधित रह सकती है। इससे स्पष्ट है कि जीवनी का मौलिक पावन अस्तित्व उनकी वस्तुपरकता है।

जो दो मत जीवनी के सम्बन्ध में हैं वे ही आत्मकथा के सम्बन्ध में भी हैं। फिर भी दोनों में अन्तर है। जीवनी का लेखक नायक से भिन्न होता है, किन्तु आत्मकथा का नायक ही लेखक भी होता है। जीवनी अपनी परिधि में नायक के आभरण वृत्तान्त को समाविष्ट कर सकती है, किन्तु आत्मकथा में यह बात लगभग असम्भव है।

आत्मकथा उत्तम पुरुष में लिखी जाती है और जीवनी अन्य पुरुष में। इस माप-दण्ड के आधार पर यही सिद्ध होता है कि 'बाणभट्ट की आत्मकथा' जीवनी नहीं है क्योंकि वह उत्तम पुरुष में लिखी गई है। जीवनी तो वह इसलिये भी नहीं है कि उसने लेखक और नायक में अन्तर्द्वेष दिखाया गया है।

अर्थकथा

नाम और कुछ लक्षणों से ऐसा आभास मिलता है कि यह रचना आत्मकथा होगी, किन्तु यह निर्णय उपन्यास के साथ करने का है और विस्तार लेना। अतएव यहाँ आत्मकथा के सम्बन्ध में विचार कर लेना ही उचित होता है। स्वर्गीय पं० रामकृष्ण शुक्ल

‘शिलीमुख’ इसे ‘मूर्द्धक्या’ मानते थे। इसने जो अपूर्णता का आभास मिलता है सम्भवतः वही शुक्नजी की मान्यता का कारण रहा हो। अपूर्णता का आभास तो इसलिये होता है कि इसको आत्मकथा के फ्रेम में बैठाने का उपक्रम किया गया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि आने वाला प्रतिक्षण आत्मकथा की धूपुरी सिद्ध कर सकता है। स्वयं सम्पादक ने यह कहकर कि ‘वाणमट्ट की कादम्बरी की भाँति यह रचना भी अपूर्ण है,’ पाठका व भ्रम के लिए पर्याप्त कारण प्रस्तुत कर दिया है। शुक्लजी के भ्रम का एक कारण यह भी हो सकता है। वास्तव में अपनी रीती में यह कृति धूपुरी क्या नहीं है। धूपुरी-जैसी प्रतीत होना तो इसकी एक विशेषता है, एक कुनूहल की मृष्टि है जो इसकी अधिकांश साहित्यिक सिद्ध करती है।

आत्मकथा या उपन्यास

यदि वाणमट्ट की आत्मकथा इतिहास नहीं, जीवनो नहीं और मूर्द्धक्या भी नहीं तो क्या ‘आत्मकथा’ ही है जैसा कि उसके नाम से प्रतीत होता। यह रचना उत्तमरूप में है और लेखक और नायक में भेद भी दिखाया गया है। इस शैली के पर्व के पीछे इस कृति की ‘आत्मकथा’ के प्रतिबिम्ब में व्यक्त किया गया है, पर वास्तव में यह आत्मकथा नहीं है, क्योंकि इसके विरोध में अन्य तर्कों के साथ एक यह भी है कि उसमें नायकानाओं और कल्पनाओं का गहरा पुट है। साथ ही इसमें रस-योजना का प्रयत्न और किसी उद्देश्य या सत्य की प्रेरणा भी है। इस रचना में जो वर्णन दिये गये हैं उनमें बहुत-से रस-निष्पत्ति की दृष्टि से ही प्रायोजित किये गये हैं।

पटनाएँ साहित्यिक कथावस्तु के बीछते में व्यवस्थित हैं। वर्तमान युग की अनेक समस्याओं की इतिहास के फ्रेम में बदकर सच्चा-जैसा दिखलाने का प्रयत्न भी किया गया है, पर इतिहास उन सदका साक्षी नहीं है। चरित्र-चित्रण के प्रति आभारमय प्रयास भी ‘आत्मकथा’ की आत्मकथा सिद्ध करने में बाधक होता है। इसके अतिरिक्त कथामुख और उपसंहार में जो गुल खिले हैं उनसे भी इस कृति का आत्मकथा होना समझ होगया है।

पाठकों और आलोचकों के सामने इस कनिष्ठ प्रयोग के कारण अन्तर निर्णय का प्रश्न खड़ा हो जाता है। प्रश्न यह है कि आत्मकथा और उपन्यास में से इसे क्या कहा जाये।

ऊपर संवेत किया जा चुका है कि आत्मकथा के निर्णय का मूलान्धार उसका लेखक होता है। वह स्वयं अपने जीवन का व्योम देता है। उपन्यास का लेखक आत्मेतर किसी नायक के सम्मुख में उसकी रचना करता है, जले ही वह नायक या किसी अन्य पात्र की आत्मा में प्रचलन और परोक्ष रूप से प्रविष्ट रहे। आत्मकथा की भाँति वह उपन्यास में अपने जीवन की क्या प्रत्यक्ष रूप से नहीं कह सकता।।

उपन्यास की अपेक्षा आत्मकथा का लिखना बहुत सरल है क्योंकि उसका कोई

विशेष 'टेकनीक' नहीं होता, किन्तु उपन्यास का 'टेकनीक' होता है जिसमें हमारे के जीवन की भाँकी प्रस्तुत की जाती है। आत्मकथाकार अपने जीवन की सब घटनाओं को विवृत कर सकता है, किन्तु उपन्यासकार अपने नायक के जीवन की प्रमुख घटनाओं का ही उपयोग करता है—वह केवल उन घटनाओं का उपयोग करता है जो उसकी कृति को सरस और प्रभावशाली बनाएँ। वह अपने नायक के जीवन के भागिक स्थलों को छाँटकर उन्हीं को व्यवस्था से उसे सफल बनाने की चेष्टा करता है। मतलब उसका काम सामान्य पूर्ववर्धक का नहीं है, मरिपु एक सूक्ष्म श्रष्टा का होता है जिसकी दृष्टि खोद्य ही मर्मस्थल पर पहुँच जाती है।

उपन्यास के पात्र, स्थान आदि कल्पित भी हो सकते हैं, किन्तु आत्मकथा में कल्पना के लिए कोई अवकाश नहीं होता। यह ठीक है कि उपन्यास की कथावस्तु प्रत्यास भी हो सकती है किन्तु उपाय और मिश्रित कथावस्तु उपन्यास में कल्पना के स्थान को अधिक निविष्ट कर देती है। अधिकतर हमें देखा जाता है कि उपन्यासों में कल्पित कथावस्तु का ही विशेष उपयोग किया जाता है। उपन्यास के रोमान सत्य की सजावट हो कल्पना से ही होती है।

आत्मकथा की वस्तु में विन्यास की समस्या नहीं उठती और न वह कल्पना का ही सहारा ओहती है। आत्मकथाकार 'अपनी वस्तु' को कही बाहर से नहीं ला सकता। उसकी निर्मित भूत और वर्तमान की सीमाओं में ही हो सकती है, भविष्यत् से आत्मकथा का कोई सम्बन्ध नहीं हो सकता।

आत्मकथा की कथावस्तु में इतिहास का अंश हो सकता है, किन्तु वह सबकी सब ऐतिहासिक नहीं होती है। उसमें इतिहास का अंश इसलिए होता है कि उसमें आत्मकथाकार के अतीत की भाँकी भी रहती है, किन्तु उपन्यास में 'ऐतिहासिक मूल' अनिवार्य नहीं है।

उपन्यास की कथावस्तु का प्रवर्तन किसी लक्ष्य में होता है। उसकी सब घटनाएँ उसी की ओर मुड़ती चली जाती हैं। आत्मकथा का प्रवर्तन किसी लक्ष्य में नहीं होता, मतलब उसकी घटनाओं में किसी लक्ष्य की प्रेरणा है। पारस्परिक सम्बन्ध की योजना नहीं दिखाई देती।

कला उपन्यास को सौन्दर्य प्रदान करती है और सुन्दर तार्किक योजना ही उसकी सफलता है। उपन्यास इस योजना की उपाय नहीं कर सकता। आत्मकथा कला को उतना ही आश्रय देती है जितना सत्य-विवरण के लिए अपेक्षित होता है। जिस प्रकार कुतूहल और मोतुवम उपन्यास में आवश्यक समझे जाते हैं, उस प्रकार आत्मकथा में नहीं समझे जाने, प्रस्तुत आत्मकथा में सामान्यतः उनके लिए कोई अवकाश नहीं होता। उपन्यास-

कार के सामने जितनी ही जड़िया हैं। वह उनमें से किसी को घटना सकता है, किन्तु आत्मकथाकार के सामने कोई विकल्प नहीं होता।

आत्मकथा का अन्त वहाँ होना चाहिये, यह उसके सृष्टा के दस कि दात नहीं है। अतः आत्मकथा में किसी नियत उद्देश्य की योजना नहीं हो सकती, किन्तु उपन्यास में एक निश्चित उद्देश्य होता है। जब तक आत्मकथा यथावश्यकता की भूमिका पर प्रतिष्ठित रहती है वह अपने अभिप्राय को पूर्ण करती है, अन्यथा उसमें विनयित होकर सम-पर्व हो जाती है। जो कुछ हमारा है, आत्मकथा तो केवल उसी से सम्बन्धित होती है और उपन्यास 'जो कुछ हो सकता है' उससे भी सम्बन्धित हो सकता है। अतएव 'जो कुछ नहीं हुआ है', उपन्यास के क्षेत्र में वह भी आ सकता है। उपन्यास के नायकादि पात्रों के सम्बन्ध में भी यही बात लागू होता है। उपन्यास के पात्र सन्नवर्मायता के गर्भ में भी उत्पन्न हो सकते हैं जबकि आत्मकथा का नायक (अन्य पात्र भी) स्वयं-प्रसूत होता है।

आदर्श की दृष्टि से, उपन्यासकार उसकी मूर्ति बन सकता है, किसी कल्पित आदर्श की स्थापना कर सकता है, किन्तु आत्मकथाकार ऐसा करने में असमर्थ होता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आत्मकथा में न तो उपन्यास का सा वस्तु-विन्यास होता है, न वह कसावट और उद्देश्य ही। तर्क और उक्तिओं की चुस्ती, संवादों की सुजी-बुजा, वर्णन की रंगमाजी, कल्पना की उड़ान, वस्तु का अवसान, कुतूहल उत्पन्न करने की चेष्टा और कलाचानुर्य भी उपन्यास की ही विशेषता है।

उपन्यास अपनी वाया के विकास के लिए अपना सर्वस्व अपने कर्ता को समर्पित करने उसका मुंह टाका करता है। इतना ही नहीं अपनी साराणता के लिए भी वह उसी के सामर्थ्य की अभिलाषा रखता है, किन्तु आत्मकथा इन सबके प्रति निरपेक्ष-भाव रखती है क्योंकि उसकी वाया में झूठी भाषा का कोई योग नहीं होता है।

इस प्रकार आत्मकथा और उपन्यास का स्पष्ट अन्तर लेखक, कल्पना और उद्देश्य में निहित होता है, जिसमें वस्तु, पात्र, चरित्र-विशेष, शैली, देशकाल और उद्देश्य-सभी समझिष्ट हो जाते हैं।^{११}

(१) 'वाणमट्ट की आत्मकथा' का लेखक वाणमट्ट नहीं है। कल्पनाओं के सम्बन्ध से वह उसकी सही जीवनी भी नहीं है, अपितु एक व्यवस्थित वस्तु-विन्यास, नियत पात्रों की सीमा में चरित्र की रेखाओं में प्राचीन और अर्वाचीन बानावरण के योग से एक सरल उद्देश्य की झांकी देता है। नांकी है बूढ़ और महत्त प्रेम की जिसकी मूर्ति और निर्वाह एक समस्या है।^{१२}

इन सब कारणों से 'वाणमट्ट की आत्मकथा' की आत्मकथा शैली में लिखा हुआ उपन्यास कहना ही अधिक समीचीन है। स्वयं लेखक ने इसे 'बहुत कुछ ढांपी शैली' में लिखी हुई अभिनव रचना माना है। ऐसे प्रयोग पारचात्य साहित्य में तो हुए ही हैं, भारतीय साहित्य में भी बहुत दूर हैं। वैष्णव मे स्वर्गीय डा० खोन्डनाथ टेंगोर का 'धर-

बाहर' इसी शैली में एक सुन्दर साहित्यिक प्रयोग है। हिन्दी-साहित्य में मजेय, इलाचन्द्र जोशी, जेनेन्द्र आदि उपन्यासकारों ने भी, यदि हू-बहू इस शैली का नहीं तो, इससे मिलती-जुलती शैली का प्रयोग किया है।

वर्णनपुष्ट कहानीमात्र

कभी-कभी घालोचक की कलम से यह आवाज भी उठ सकती होती है कि 'बाणभट्ट की आत्मकथा' आत्मकथा शैली में लिखी हुई वर्णनपुष्ट कहानीमात्र है। वास्तव में यह आवाज भी अपनी कुछ ग्रहणियत रखती है क्योंकि आज जिस प्रकार उपन्यासकार छोटे-छोटे उपन्यास भी लिखते हैं उसी प्रकार कहानीकार बड़ी-बड़ी कहानियाँ भी लिखते हैं। आज की बड़ी से बड़ी कहानी किसी छोटे से छोटे उपन्यास में बड़ी हो सकती है, किन्तु कलेबर के आधार पर इस कृति का परखना उसके साहित्यिक तत्त्वों की उपेक्षा करना है। उपन्यास और कहानी का कलेबर किसी मौलिक मन्तर को स्पष्ट नहीं कर सकता। दोनों का मौलिक मन्तर सवेदना और घटना से सम्बन्ध रखता है। उपन्यास किसी घटना चक्र को लेकर चलता है और कहानी में उस चक्र के लिए कोई अवकाश नहीं होता। आज की कहानी तो घटना को छोड़कर किसी सवेदना के गर्भ से ही जन्म ग्रहण कर लेती है। फिर भी घटनाप्रधान कहानियों के उदाहरण मिलते हैं, किन्तु अनेक घटनाप्रधान कहानियाँ 'लक्ष्यभ्रंश' के कर्कश से मुक्त नहीं कही जा सकती। यदि बाणभट्ट की आत्मकथा को 'वर्णनपुष्ट कहानीमात्र' कहा जाये तो यह उसके टेक्नीक के साथ घोर भ्रष्टाचार होगा। यह मान्यता न केवल उसके साहित्यिक मूल्य की अवमानना होगी अपितु उनके कला-सौन्दर्य की कुरूप उपेक्षा भी होगी।

इसमें सन्देह नहीं है कि बाणभट्ट की आत्मकथा में जो वस्तु-भूत संकलित किये गये हैं उनके पुठने से एक छोटा सा कथानक ही रेंगार होता है और यह भी सही है कि इस छोटे से कथानक को वर्णनो का पूरा बल मिला है, किन्तु अनेक समस्याओं के साहचर्य के साथ जिन घटनाओं ने बाणभट्ट के व्यक्तित्व से अपना सम्बन्ध जोड़ा है वे मूल कथा के साथ कुछ प्रसंगों की सृष्टि भी करती चलती हैं। निर्दोषियों के सम्पर्क से भट्टिनी की दुर्दशा का परिवर्तन पाकर उसकी भुक्ति के लिए बाणभट्ट का प्रयत्न इस कृति की प्राथमिकारिक कथावस्तु है तथा चड़ीमझप, अमोरभैरव एवं महामाया सुचरिता एवं विरतिवज्र, कापालिक क्रिया आदि प्रासंगिक कथाएँ हैं। इन्हीं से सारे उपन्यास का ताना-बाना तैयार हुआ है। वस्तु का यह सम्बन्ध-सूत्र इसको औपन्यासिक रोमांस के पद पर ही प्रतिष्ठित करता है।

इस विवेचन के आधार पर यही निष्कर्ष निकलता है कि 'बाणभट्ट की आत्मकथा' न तो इतिहास है, न जीवनी, न अर्द्धकथा, न आत्मकथा और न वर्णनपुष्ट कहानी ही, वरन् एक साहित्यिक आहूत के प्रातिमिक स्पर्शों का मनोहर एवं कुतूहलपूर्ण परिणाम है जो स्पष्टतः आत्मकथा शैली का रोमांस है जिसमें दायरी शैली का भी कुछ योग है।

नामकरण और उसकी सार्थकता—

प्रत्यय यह निर्णय किया जा चुका है कि 'दारुणदृष्टि की भात्मकता' भात्मकता नहीं है। यह तो एक सेनास है। फिर इसका यह नाम क्यों रखा गया है? इसका यह नाम रखने का क्या प्रयोजन है और क्या यह नाम सार्थक है? यह प्रश्न बहुत महत्वपूर्ण है।

मानकरण के अनेक आधार हैं। किसी रचना का नाम वस्तु, किसी का उपपद, किसी का पात्र, किसी का स्थान, किसी का पूत और किसी का नामकरण सम्बन्ध, परिस्तिथि या भाव के आधार पर रखा जाता है। इनके अतिरिक्त नामकरण के और भी बहुत से आधार हैं। मावेत, पंचवटी, पद्मावत, रत्नावली, मृगनयनी, टैगोर के पूत, रघुवंश, प्रियप्रदान, रजनीगंधा आदि नाम एक आधारों पर ही रखे गये हैं।

प्रस्तुत कृति का नामकरण इससे प्रसुक्त पात्र दारुणदृष्टि के नाम पर हुआ है। दारुणदृष्टि इस कथा का नायक है जिसमें उसके जीवन की घटनाओं का विवरण है, परन्तु इस नाम ने साहित्य जगत में एक भ्रांति फैला दी है। इस नाम से पाठक उसे असमंजस में पड़ जाता है। इनकी कुछ भावोक्तियों ने, कुछ दलीलें जड़ान से, 'साहित्यिक छत्र' कहा है, किन्तु मैं इसकी कवि की प्रतिभा का उत्कर्ष समझता हूँ। बाल्य में डा० द्विवेदी की यह दलील भारी सफलता है कि वे कल्पना पर इतिहास का मुलम्मा बढाने में कृतकार्य दिखाई पड़ते हैं। सबसे दलील दाढ़ तो यह है कि मुलम्मे की हून सोना समझ रहे हैं। मुलम्मा बढाने वाला यह कहता है कि "पहिलानो, यह नये ढंग का सोना है।" फिर भी हम उसने रूप पर मुग्ध हो जाते हैं।

'दारुणदृष्टि की भात्मकता' लिखकर इससे लेखक ने—

(१) इसकी सफलता का श्रेय दारुणदृष्टि की दे दिया है,

(२) दारुणदृष्टि की प्रतिभा ने जोर से आवाज दी है कि इसके बनाने वाले की पहिलानो,

(३) पाठकों के मन को विश्वास में परिचित करने के लिए दलील का साक्ष्य पैदा किया है, दारुणदृष्टि की दलील का अनुकरण किया है,

(४) गणपतों के लिए एक समझा पैदा कर दी है,

(५) साहित्य की एक अनिनद प्रयोग दिया है, और

(६) भावोक्तियों के मतभेद के लिए भवसर दिया है।

भात्मकता-दलील मजबूत नहीं है, किन्तु कथामुख और उपसंहार के उदाहरित प्रमाणों ने जाहूरी के अक्षर से इस कथा की वास्तव में एक 'अनिनद प्रयोग' निश्चय कर दिया है। निद्रियों, कहानियों, जीवनियों और उद्गम्यों में ऐसे प्रयोग होते रहे हैं। भात्मकतात्मक निबन्धों में एकनाम लेखक ही पाव होता है। उनमें विन्दन की आधार-

शिक्षा होती है तथा कोई उद्देश्य दृष्टिगत नहीं होता। आत्मव्यात्मक कहानियों में पात्र तो और भी हो सकते हैं किन्तु उद्देश्य अवश्य होता है। भावना का प्राधान्य और वर्णन-प्राचुर्य विशेषाधिकार कम होता है। संवेदना लेखक के अन्तर की होती है। जीवनी जब लेखक की अपनी होती है तो वह आत्मव्या बन जाती है, किन्तु नायक की कहानी नायक की जवान से वर्णित होने पर एक अन्य मैली का रूप ले लेती है। 'रोखर एक जीवनी' इसी प्रकार की कृति है।

'बाणभट्ट की आत्मकथा' बाणभट्ट की कहानी है, जिसको पं० हजारीप्रसाद जी ने लिखा है। उन्होंने 'परात्मप्रवेश' की बात कही है जो इस नामकरण में सार्थक हो रही है। समझनेवाले इससे यह भी समझ सकते हैं कि बाणभट्ट की आत्मा डा० द्विवेदी में प्रविष्ट होकर अपनी कहानी कह रही है, किन्तु मैं यह समझना हूँ कि डा० द्विवेदी बाणभट्ट के अन्तर में प्रवेश करके जो कुछ उद्योत लाये हैं, उसी को हमारे सामने लिखकर रख रहे हैं। डा० हजारीप्रसाद जी द्वारा बाणभट्ट के अन्तर की गवेषणा के दो पहलू हैं, एक तो ऐतिहासिक और दूसरा कान्पनिक या आनुधानिक। पहले पक्ष की ऐतिहासिक सामग्री बाणभट्ट की कृतियों या इतिहास के आधार पर जुटायी गयी है और दूसरे प्रकार की सामग्री बातावरण और परिस्थितियों के सदर्भ में कल्पना या अनुमान से तैयार की गई है, जिसमें लेखक की अपनी अनुभूतियाँ की भी कुछ प्रेरणा रही है।

नामकरण की उपयुक्तता इसमें है कि वह आकर्षक हो, ओत्सव्य या कौतूहल-वर्ध तथा विषय या वस्तु से इसका तात्सम्य भी बना रहे।

अतः 'नामकरण' में आकर्षण का अभाव नहीं है। बाणभट्ट एक ऐसा व्यक्ति है जिसने कादम्बरी, हर्षचरित आदि ग्रन्थों की रचना करके संस्कृत साहित्य की धीवृद्धि में अपना मूल्य योग दिया है। समय की बात है कि बाणभट्ट अपनी किसी भी कृति को पूर्ण न कर सका। ऐसे व्यक्ति की आत्मकथा का नाम सुनते ही पाठक के कान खड़े हो जाते हैं। सहसा उसके मस्तिष्क में यह विचार कौंध जाता है कि जो व्यक्ति अपनी किसी कृति को पूरी न कर सका, क्या वह अपनी आत्मकथा पूरी कर सका होगा? वह यह जानने के लिए उत्सुक हो उठता है कि जो इतना बड़ा कवि था उसके जीवन-पट का कि पट्टा ही पूरा नहीं था। तब किन्तु परिस्थितियों ने उसके कार्य को अधूरा रखना दिया होगा। इस जिज्ञासा के मूल में यही भाव है, अतएव इसका आकर्षण स्पष्ट है। सही बात तो यह है कि ओत्सव्य या कौतूहल के मूल में बाणभट्ट की ऐतिहासिक या साहित्यिक प्रसिद्धि है। जिसके सम्बन्ध में इतिहास भी कुछ अधिक न लिखा गया उसकी आत्मकथा न केवल इतिहास के पन्ने बढ़ानेवाली होगी, बल्कि उसको नूतन प्रकाश भी देगी। इस कौतूहल को लेकर श्रोता पर पाठक की धुन सवार हुए बिना नहीं रह सकती।

क्यामुख में प्रवेश करने पर तो नामकरण का आकर्षण और भी अधिक बढ़ जाता है। दीदी का प्रसंग एक इन्द्रजान है, जो शीर्षक की मोहकता तथा महत्ता को कही अधिक बढ़ा देता है। उपसंहार वास्तव में क्यामुख का ही परिशिष्ट है और वह भी नामकरण के महत्त्व को प्रतिष्ठित करता है।

जो नाम क्यावस्तु की यथातथ्यता में विद्वानों को दृढ़ कर देता है वह मार्थक है और जो वास्तविकता का साम्य नहीं होता, वह मार्थक नहीं होता। 'दागुनट्ट की आत्मकथा', नाम को मुनकर ऐसा बोध होता है कि आत्मकथा का लेखक बाण है। बाण ही नामक है और उसी से सम्बन्धित क्या चलती रहती है। नाम का धर्म इतना ही काम है और वह इसकी पूर्ति करता है, अतएव मार्थक है।



४. कथा-वस्तु

यह कथा कादम्बरी तथा हर्षचरित के प्रणेता महाकवि बाणभट्ट को कथानायक बनाकर प्रसर हुई है। इसमें लेखक ने बाण के चरित पर प्रकाश डालनेवाली सामग्री का संकलन और उपयोग तो किया ही है, साथ ही कार्पनिक प्रसंगों की प्रचुर उद्भावना ने भी उसकी गठन-कला को सहयोग दिया है। 'हर्षचरित' से पता चलता है कि बाण अपने कौमार्य में ही माता-पिता के सरदार से बचित होकर कुछ-कुछ उच्छ्वस्त हो गया था। इस अवस्था में उसकी कुछ शैशवकालीन चपलताएँ भी सचेतित की गई हैं। बाण को देशाटन का बड़ा चाव था। अनेक देश-देशान्तरो को दखने के लिए उसका कौतूहल बड़ा और विद्या और सम्पत्ति की भाती होते हुए भी वह घर से निकल पड़ा जिससे वह बड़ों के उपहास का पात्र बना।

वह जिस ब्राह्मण-कुल में उत्पन्न हुआ था उसकी अपनी निष्ठाएँ थीं। फिर भी अपने साधियों में विविध स्तरो और श्रेणियों के लोग सम्मिलित करके उसने अपनी उदारता और सदाशयता का परिचय दिया। उसकी मण्डली में पुरुष और स्त्री, वैज्ञानिक एवं कलाकार, बौद्ध भिक्षु तथा जैन-भिक्षु, गृहस्थ एवं परिव्राजक—सभी प्रकार के लोग थे। बाण ने लम्बा देशाटन किया और अपने यात्रा-काल में उसे राजकुलो, गुरुकुलो, गुणियों और विद्वानों के सम्पर्क में आने का अवसर मिला।

सम्राट् हर्ष के बचेरे भाई कुमार कृष्णवर्धन के ग्रामान्तरण पर बाण हर्ष की राज-सभा में उपस्थित हुआ। उसका परिवय पाकर सम्राट् ने ममीपस्थ मालवराज के पुत्र (माधव गुप्त ?) से कहा—“यह महान् भुजंग है।” इससे बाण उद्विग्न हो उठा और अपने कुल और गुणवर्धन के साथ उसने राजा से पूछा—“राजा ने उसकी क्या लम्पटता देखी है ?” “हम लोग ने ऐसा सुना था”, यह कह कर सम्राट् चुप हो गया। उसने सम्मानण, आसन आदि से बाण का सत्कार न करते हुए भी स्निग्ध हसपाता से अपनी अन्त प्रीति व्यक्त की। अपने निवास पर वापस लौटकर वह फिर सम्राट् के ग्रामान्तरण पर ही राज-भजन में गया, जहाँ उसे प्रचुर सम्मान, प्रेम, विश्वास, धन और मित्रोचित परिहास की प्राप्ति हुई।

‘हर्षचरित’ में बाण ने अपने कुल और स्वभाव का वर्णन करते हुए हर्ष के सम्पर्क का भी विस्तृत वर्णन किया है। इससे यह सरलता से अवगत हो सकता है कि विद्या, वाक्य और बला के उपनाम के साथ बाण को उदार हृदय भी उपलब्ध हुआ था। मानव

को दुर्बलता में अर्न्तनिहित महत्ता का भी उसे सम्पूर्ण बोध था । 'हर्षचरित' और 'शाद-
म्बरो' के दाणु का परिचय प्रेम और सौन्दर्य के आदर्शों से भी था, वह दात पाठक मनो-
भाति आन सकने हैं ।

दाणु के दृष्ट, स्वभाव और सदाशयत्व की स्थापित करनेके उद्देश्य से ही 'दाणु-
भट्ट की आत्मकथा' की सृष्टि हुई है । दाणु, हर्ष, कुमारदृष्ट, घावक, नर्तुर्गर्मा, उदयश्री
आदि कुछ पात्र इतिहास में अनुमादित हैं, किन्तु इतर पात्रों ने साथ अनेक घटनाओं और
वर्णना की कल्पना में ऐतिहासिक वातावरण को प्रकाशित होने का समुचित अवसर मिला
है । निरुणिता, भट्टिनी, महाभाषा, गुजरिका आदि अनेक पात्रों और उनके प्रसंगों की सृष्टि
में लेखक की उत्तम कल्पना का सहयोग अविस्मरणीय है । कल्पना में इतिहास का संयो-
जन इस प्रकार से किया है कि ऐतिहासिक पात्रों के चरित्र और नस्लगत वातावरण के
विशेष में कोई प्रसंगति नहीं आने पाई है । अतएव यह कहना अनुचित न होगा कि आत्म-
कथा के लेखक ने ऐतिहासिक दाणु के चरित्र की स्तूप रेखाओं में कल्पना का कलात्मक
रंग भर कर उसकी पुनरुज्जीवित किया है ।

कहने की आवश्यकता नहीं कि आत्मकथा का केन्द्र-दिन्दु दाणुभट्ट के व्यक्तित्व
में निहित है । जो वात्स्यायन-वश इतना प्रख्याप्त था, जिसमें बड़े उच्चस्तरीय पंडितों और
विद्वानों ने जन्म लिया था, उसी में दाणु का भी जन्म हुआ ।

दाणु चित्रमानु भट्ट का पुत्र था । चित्रमानु बड़े कर्मिष्ठ ब्राह्मण थे । वे ग्यारह
भाई थे । दाणु की माँ का देहावसान दाणु के बाल्य-काल में ही हो गया था । बाद में
चित्रमानु ने उसका लापन-भापन बड़े स्नेह से किया । दाणु अपनी १४ वर्ष की ही थी कि
पिता भी स्वर्गवासी हो गये । उस समय उसके एक चचेरे भाई उडुपति ने, जो उसमें
दाणु से बहुत बड़े थे, उसको उस स्नेह से सिंचित किया जो उसने बाल्यकाल में अपनी माता
से पाया था । आयु में बहुत बड़े होते हुए भी उडुपति दाणु के साथ समवयस्क बान्ना
व्यवहार करते थे । उन पर उडुपति का जितना प्रेम था उतना परिवार में उसके ऊपर और
जितना नहीं था । दाणु को अनेक अवसरों से बचाने में उडुपति का विशेष योग था ।

उडुपति प्रसिद्ध तार्किक थे । वसुधैव कुटुम्बकम् मिथु को शास्त्रार्थ में उन्होंने
ही पराजित किया था । उनकी विद्वत्ता और सुचरित्रता का प्रभाव महाराजविपज हर्ष-
वर्धन पर बहुत पड़ा था । उनके प्रभाव से ही महाराजा एकदम वैदिक मत की ओर
प्रवृत्त हो गये थे ।

पिता की मृत्यु के बाद उडुपति भट्ट की जली अनुमत्ता होते हुए भी दाणुभट्ट का
वही हाथ हुआ जो बहुत बाल्य-काल से दाणु का हाथ रहा है । वह आचार्य हो गया
और नगर-नगर, जनपद-जनपद में दूर-दूर जाकर शिक्षा देता रहा । कभी वह भट्ट बना,

वभी उसने पुतलियों का नाच दिखाया, कभी नाट्य-मण्डली सगठित की और कभी पुराण-वाचक का स्वांग रचा। उसे दो गुण प्राप्त थे—स्वप्नान या और बनी भी था। उनके बहुविध कार्य-कल्प को देख कर लोग उसे 'मुग्ध' समझने लगे थे।

एक दिन वह धूमता-धामता स्याण्वीश्वर (वानेसर) नगर में जा पहुँचा। नगर में बड़ी धूमधाम थी। राजमार्ग पर बड़ी भारी भीड़ थी, एक बड़ा जुलूस चला जा रहा था उसमें श्रिया को सरया अधिक थी। अनेक नृत्य-गीत होते जा रहे थे। उस जुलूस को बाण-भट्ट चौराहे पर खड़ा होकर बड़े मुग्ध भाव से देखने लगा। भीड़ के दूर निकल जाने पर नगरवासियों से उसे पता चला कि महाराजाधिराज हर्षवर्धन के भाई कुमार कृष्णवर्धन के घर पुत्र-जन्म हुआ है और राज नामकरण-संस्कार होने जा रहा है।

उस समय बाण को अपना जीवन स्मृत हो आया। 'माँ गई, पिता गये और मैं अपना हो गया'—यह याद करके बाण का हृदय मचलने लगा। उसे याद आया कि मेरे जीवन में जो कुछ सार है वह मेरे पिता का स्नेह है। उसी से मैं बिराडा भी और बना भी। उसे शोक-संताप के अनुभव के साथ आत्म-स्तोत्र भी हुई और उसके मन में आया कि पुत्र-जन्म के अवसर पर कुमार कृष्णवर्धन को बधाई दे जाऊँ।

इस कामना ने उसे कुमार के भवन की ओर प्रेरित किया। मार्ग में निपुणिका की पान की दुकान थी। निपुणिका ने बाण को पहिचान लिया और उसके पुकारने पर उसने रुक कर देखा तो अपनी नाट्यशाला की निडनिया को देख कर वह विस्मय-विभूष हो उठा। वह बाण को प्यार करती थी। अपने प्यार को उस पहुँची देव कर एक दिन वह नाट्य-मण्डली छोड़ कर भाग आई थी। उसके वसे आने पर बाण ने अपनी नाट्य-मण्डली तोड़ दी थी।

अपनी विगत कथा वह चुकने के उपरान्त निडनिया ने बाण को बतलाया कि मौलिक-वंश के छोटे महाज के घर में एक भूहीने से एक प्रत्यन्त साध्वी राजकुमारी अपनी स्वैच्छा के विरुद्ध शाब्द है। फिर उसने डब उवाई आँखा से कहा—“भट्ट, वह असोक-वन की रीति है—तुम उसका उद्धार कर अपना जीवन सार्थक करो।” भारी-शरीर की देव मन्दिर समझने वाला सहृदय बाण सहमत हो गया और स्त्री-वेध बना कर निडनिया के साथ राजगृह में पहुँच गया। दोनों के सम्मिलित प्रयास से राजकन्या का (जिसे बाण भट्टिनी कहने लगा था) उद्धार हुआ। बाण को ज्ञात हुआ कि वह विपन्न समर-विजयी, वाल्मीकि-विमर्दन, प्रत्यन्त बाडव देवपुत्र तुवरमितिन्द की आत्मजा है जो प्रत्यन्त दस्युओं से अपहृत होकर दुर्भाग्य के चक्र में पड़ गई है।

प्रसिद्ध बौद्ध आचार्य सुगतभद्र ने भट्टिनी का समाचार जान कर कुमार हर्षवर्धन को बुलवाया और उसे समय स्थिति में अवगत करा दिया। भट्टिनी को स्याण्वीश्वर के

राजकुन से इतनी घृणा हो गई थी कि वह राजकुन से सम्बन्ध किसी व्यक्ति के सम्बन्ध में रहने का तैयार न थी। निगुणिका और दाण ने समझ राजदण्ड का भय था, अतएव भट्टिनी और निगुणिका को लेकर दाण ने मगध की ओर चने जाने का निश्चय कर लिया। कुमार कृष्णवर्धन का सहाया पाकर एक नौका द्वारा गया के मार्ग से दाण मागध की ओर चल दिया। सम्बन्ध के लिए इन लोगों के साथ चुने हुए भावरि और थे।

चरणादि दुर्ग से आगे दहन पर देवदत्त (ग्रामीर ग्रामन्) के सैनिकों को इन पर सन्देश हुआ गया। नाव का पकड़न के प्रयत्न में दाना में कुछ धारण हुआ गया। इसी समय भट्टिनी गया में दूढ़ पड़ी। उसे दवाने के लिए पहने निरनिया द्वार फिर बागु भी दूढ़ पड़ा। बड़ी कठिनाई में दाण भट्टिनी का किनारे पर लाया, किन्तु इन प्रयास में भट्टिनी के परमात्म्य महाबल की मूर्ति गया में ही विमूर्ति करनी पड़ी। इस भयङ्कराल में उनको भैरवी महामाया की बड़ी सहायता मिली। निरनिया का खाना हुआ दाण बज्र-तीर्थ पर कराना देवी के मन्दिर पर माह मुग्ध-सा लिना हुआ बना आया, जहाँ अघोर-पण्ड और वण्टमण्डना ने उसे देवी के समक्ष वनि दन का अनुष्ठान किया। इसी समय भट्टिनी और निगुणिका के साथ महामाया वहा पहुँच गई, दाण की रक्षा की और उसे अघोर भैरव की शरण में ले गई। तीन दिन तक दाण मजा भूय पटा रण। सजा लौटने पर उत्तम भट्टिनी और निगुणिका के साथ अपने गते भद्रेश्वर दुर्ग व ग्रामीर ग्रामन् तारि-कदेव का प्रतिपि पाया। उस पदवान् दाणभट्ट देवता ही स्थायीश्वर गया और कुमार कृष्णवर्धन की सहायता से वह राजा के समक्ष पहुँचा। पहने कुछ अवहनना और जेन्ना-भाष दिखाने के बाद राजा ने दाण का उचित सम्मान दिया और अपना राजकवि नियुक्त कर दिया। कुमार कृष्णवर्धन ने भट्टिनी की स्थायीश्वर से आन व लिए दाण में अनु-राध किया और उसे समझाया कि वह भट्टिनी की सम्राज्ञी राज्यश्री का आधिपत्य स्वीकार करने के लिए प्रस्तुत करे।

दाण के भद्रेश्वर लौटने पर उसने यह समाचार पाकर निगुणिका बड़ी उत्तेजित हुई। यह प्रताप भट्टिनी की भी खबर प्रतीत नहीं हुआ। भट्टिनी की वास्तविकता का परिधम पात्र लोखिदेव ने उनकी एक सनारोह में राजकीय सम्मान दिया। ऊपर आचार्य नवुर्धमा का वह पत्र, जिसमें यह सन्देश था कि "प्रत्युत दत्त पुन आरहे हैं और कन्या के विरह में लक्ष्मीन देवपुन तुवर मिनिद की पुन सुखभूमि के लिए प्रोत्साहित करने के लिये उनकी पुत्री का पता लगाया जाये", जन-जन में प्रचारित हुआ। अन्त में यह निश्चय किया गया कि लोखिदेव के एक सहस्र सैनिकों के साथ भट्टिनी स्वतन्त्र सम्राज्ञी के समान स्थायीश्वर जाये और लक्ष्मीन एक कंस की दूरी पर अपने स्वयंदास में रहे।

इसी निश्चय के अनुरूप आवरण किया गया और कुमार कृष्णवर्धन ने भट्टिनी से मिलकर अपने सत्यवहार तथा मधुर भाषण से उनके मन के मैन का पाठ किया।

कुमार ने हापित किया, “महाराज हर्षवर्धन की भगिनी (भट्टिनी) के प्रति अनुचित आचरण की उचित दण्ड मौखरि-वश के छोटे राजा को अवश्य भोगना पड़ेगा।”

उस समय स्वाध्वीश्वर में उत्साह उमड़ रहा था। उसी समय वहाँ आचार्य भुवपाद भी आगये। उनके और महाराज के भट्टिनी के स्कन्धधावार में आने के उपसक्षय में बाण ने ‘रत्नावली नाटिका’ के अभिनय का आयाजन किया। बाणभट्ट स्वयं राजा बना, प्रसिद्ध नर्तकी चारुस्मिता रत्नावली बनी और निपुणिका वासवदत्ता की भूमिका में उतरी। बहुत सुन्दर अभिनय हुआ। निपुणिका ने उन्माद बरसा दिया। उसके हर्ष, प्रेम और शोक के अभिनय में वास्तविकता थी। अन्तिम दृश्य में जब वह रत्नावली का हारम राजा (बाण) के हाथ में देने लगी, तो विचलित हो गई। उसके शरीर की एक-एक शिरा शिथिल हो गई। मरतजापय ममाप्त होने-न-होते वह धरती पर लोट गई। दर्शकों की ‘माधु-साधु’ की आनन्द ध्वनि से दिग्गन्त कांप उठा। उसी समय यवनिका के पीछे निपुणिका के प्राण उड़ने की तैयारी कर रहे थे। बीड़ कर भट्टिनी ने उसका निर अपनी गोद में ले लिया और बहुत कातर होकर बिल्ला उठी, “हाय भट्ट, प्रभागिनी का अभिनय आज समाप्त हो गया, उसने प्रेम की दो दिशाओं को एक सूत्र कर दिया।” यह कहते कहते भट्टिनी पन्नाड़ लाकर निपुणिका के मृत शरीर पर लौटने लगी।

निपुणिका का पन्नाड़ समाप्त होते ही आचार्य भुवपाद ने बाण को पुरुषपुर जाने का आदेश दिया और तब तक भट्टिनी को स्वाध्वीश्वर में रहने का भी आदेश दिया। इस आदेश को सुन कर भट्टिनी का मुख विवर्ण हो गया और झुकी हुई बाँलियों की ओर भी झुका कर वे बाण से बोली, “जल्दी ही लौटना।” बाण ने कातर कण्ठ के वाप्यच्छ वाक्य को प्रयत्नपूर्वक दबा लिया, लेकिन उसकी अन्तरात्मा के अतल गह्वर से कोई चिल्ला उठा, “फिर क्या मिलना होगा?”

मूल कथा तो इस इतनी-सी ही है, किन्तु इससे सम्बन्ध रखने वाले अनेक प्रसंगों की कल्पना की गई है, जिनमें न केवल कथा विकसित होती है, बरन् वातावरण के निर्माण और चरित्र-वर्णन में सहायता मिलने के साथ साथ कथा की रमणीयता भी बढ़ती है। उ पिनो में निपुणिका के मृत्यु और सौन्दर्य को देख कर उसमें ‘मालविका-ग्निमित्र’ की मालविका को सामने पाकर बाण का खिलखिलाकर हँस पड़ना, उसकी हँसी से आहत होकर निपुणिका का उसके आश्रय में भाग निकलना, प्रसिद्ध नर्तकी मदनश्री के यहाँ आश्रय लेना, मदनश्री का बाण के प्रति अनुग्रह, शक्ति की दूकान पर निपुणिका का बालक-वेश में मद वेचना, प्रत्यन्त दस्युओं द्वारा भट्टिनी के अपहरण की कथा, महामाया भेरवी तथा अधोर भैरव से बाण की भेंट, महामाया (राज्यश्री की सफली)

द्वारा राजमहल छोड़ने और भैरवी बनने की कथा का वर्णन, मुक्तिरत्ना और विरतिवद् की कथा आदि अनेक प्रसंगों ने इस आत्मकथा को एक उद्देश्य और एक प्रभाव डाने की दिशा में प्रेरित किया है। उपर्युक्त प्रसंग बाण, नट्टिनो और निगुणिका में सम्बन्धित होने के कारण मुख्य कथा से दूरस्थ नहीं हैं, अथवा यह कहना अनुचित न होगा कि ये मुख्य कथा के ही अङ्ग हैं। वस्तुतः महामाया, अघार भैरव, विरतिवद् और मुक्तिरत्ना की कथाएँ भी कुछ स्वतन्त्र प्रतीत होती हैं, किन्तु लेखक ने भूत कथा के साथ उनका प्रयत्न बड़ी कुशलता से किया है, जिससे उत्कामीन पार्मिक यातावरण के निर्माण में बड़ी सहायता मिली है।

४. रचना-शिल्प

बाणभट्ट की आत्मकथा रचना शिल्प, इतिहास, ममकालीन जीवन, धर्म और कला की दृष्टि में बड़ी महत्वपूर्ण कृति है। एक छोटे से कथावस्तु के ऊपर इतनी बड़ी रचना का सजा कर देना कोई सरल काम नहीं है। इस के बीच लेखक को 'हर्षचरित' के भाँति में मिले हैं। इनका आरोपण ऐसे कौशल से किया गया है कि एक रम्य उपवन की सृष्टि हो गई है। 'हर्षचरित' में बाण के प्रारम्भिक जीवन के कुछ सूत्र मिलते हैं, जिनमें उनके बचपन का परिचय भी सम्मिलित है। हर्ष क वैभव समय और नैतिक और धार्मिक दृष्टिकोण से सम्बंधित कुछ वर्णन-सूत्र उसी ग्रंथ में उपर उधर और भी बिखरे मिल जाते हैं इन सबको सजाना करके आचार्य द्विवेदी जी ने 'बाणभट्ट की आत्मकथा' की नाय बनायी है, किन्तु इसके निमाण में कपना के जिन सूत्रों में काम लिया गया है वे बड़े कुतूहल-वर्धक हैं। 'बादगरी', 'रत्नावली', 'हर्षचरित' से वर्णन लेकर कथा के रस को पृथक्ता में परिचित करने के लिए भी लेखक की ओर से बड़ा सफल प्रयत्न हुआ है। इस रचना को देखकर लेखक के शिल्पित्व के सम्बन्ध में चार प्रमुख बातें पाठक के सामने आती हैं।

'हर्षचरित' के प्रारम्भ में बाण से सम्बन्धित जो सूत्र लेखक के सामने आते हैं वे कपना के प्रभाव में 'बाणभट्ट की आत्मकथा' जैसे किसी बड़े ग्रन्थ की रचना के लिए नितान्त अपर्याप्त थे किन्तु दोही का प्रसंग, नये पात्रों की उद्भावना, धार्मिक, सामाजिक और राजनैतिक वर्णनों की पेशना और इतिहास की जन-जीवन की सेवा में निपुणता ये कुछ ऐसी बातें हैं जो शीघ्र ही लेखक की कल्पना से सन्तुष्ट हो जाती हैं। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि कपना कोणा के बिना नितान्त दोन हीन बनी रहती है और कौशल भी कपना के योग से ही अपना चमत्कार प्रकट कर सकता है। कभी कभी कल्पना और कौशल का दाना गहन सम्बन्ध हो जाता है कि दोनों को अलग प्रत्यक्ष करके देखना दुष्कर हो जाता है। यही कारण है कि दोही के प्रसंग में कल्पना और कौशल का अलग-अलग विरूपण करना दुष्कर सा प्रयोग होता है। फिर भी इतना तो कहा ही जा सकता है कि कपना नौगा ही आत्मा है। कौशल दीखता है और कपना कौशल को प्रेरित करने वाली शक्ति है। दोही का प्रसंग और उनसे सर्वाथ छूटे माटे उपग्रम कल्पना के बिना कोणा के किसी योग से इस रचना की निर्मिति में यह दुर्लभ योग नहीं दे सकते

ये। दोरी, (एक नहीं ऐसी दम दोदियाँ) 'बाणभट्ट की आत्मकथा' को बनाने में कदापि सफल नहीं हो सकते थे, यदि शोण के बालुकामय तट पर दोरी की 'बाणभट्ट की आत्मकथा' की प्राचीन प्रति न मिली होती और उस प्रति का मित्रना और न मित्रना भी व्यर्थ होता, यदि दोरी ने उसके संग्रहण और टंकण का का कार्य लेखक को न सौंपा होता, अतएव 'बाणभट्ट की आत्मकथा' जैसी किमी रचना के प्रति पाठकों का विश्वास जमाने के लिए दोरी के साथ अनेक उपप्रासों की कल्पना आवश्यक थी। इस प्रसंग की कल्पना न केवल सम्भव है, बरन् विदग्धतापूर्ण भी है। कथा का उच्च श्रेष्ठ कदाचित् प्रपूर्ण हो रहा गया होता यदि इसमें आत्मकथा की कल्पना न की गई होती।

बाण की आत्मकथा जो 'हर्षचरित' की पक्तियों के सिवा कहीं भी उपलब्ध नहीं होती है और बारह-तेरह पक्तियों के गर्भ में जिसका आज तक कोई भी कहीं खोज नहीं पाया है वह सहसा दोरी के हाथ लग जाये, यह कैसे विस्मय की बात है। सम्भवतः पाठका का विश्वास 'बाणभट्ट की आत्मकथा' की सत्ता पर कभी न हो पाता यदि लेखक ने उनकी उपलब्धि का श्रेय अपने आप ले लिया होता। विदेशी महिमा की ध्वनिपूर्ण प्रवृत्ति और उसके गवेषणात्मक प्रयत्नों की 'बाणभट्ट की आत्मकथा' के उपलब्ध का श्रेय सौंपकर लेखक मानो विश्वस्त हो गया है कि उसकी कल्पना पर किसी विश्वास के लिए प्रकाश नहीं रहा है।

यदि यह रचना आत्मकथा न होती तो उसका यह स्वरूप पाठकों को कभी भी प्राप्त नहीं हो सकता था। इस अचूक स्वरूप के लिए कथा के किसी अन्य स्वरूप में कोई प्रकाश नहीं था। इसके अतिरिक्त जो बाणभट्ट अपनी किमी रचना का पूर्ण न कर सका वह आत्मकथा को कैसे पूर्ण कर सका, इन विस्मयात्मक सन्दर्भ के शमन के लिए सम्भवतः लेखक के पास कोई उत्तर न होता। इस कारण आत्मकथा के रूप में ही इस रचना का पर्यवसान समीचीन समझा गया।

निपुणिका और भट्टिनी के प्रसंग धूल कथा के पट्टे के प्रमुख सूत्र हैं। ये दोनों पात्र कल्पना प्रसूत हैं, किन्तु इन दोनों पात्रों का सन्दर्भ मानेसर में हो जाने के कारण वे बाण की ऐतिहासिक यात्रा के एक अङ्ग के बन जाते हैं। यह ऐतिहासिक प्रसिद्धि है कि बाण सम्राट् हर्षवर्धन से मित्रने के लिए उनके दरबार में गया था। इनो ऐतिहासिक सूत्र की आरम्भ में लेखक ने बाणभट्ट के साथ निपुणिका-विभुज निपुणिका और भट्टिनी के सन्दर्भ-सूत्र को तैयार किया है। कल्पना का यह सूत्र नो बहुत शीघ्र है क्योंकि इसके बिना दोरी का प्रसंग-सूत्र भी व्यर्थ मिट्ट हुआ होता। यह सूत्र दूर आगे तक बढ़ जाता है। मैं समझता हूँ आत्मकथा का पर्यवसान इसी सूत्र के किनारे पर होता है।

राज्यश्री भी ऐतिहासिक पात्र है। वह महाराज हर्षवर्धन की बहिन है। उसके पति को ऋषियों ने मार डाला था। राज्यश्री को प्राप्त करने, कहा जाता है, हर्षवर्धन

ने उसके साथ शासन की वागदोर संभाली थी। इस सूत्र की कूट-बीट और रगकर लेखक ने बया-पट में इस प्रकार विनिवृष्ट किया है कि धार्मिक और राजनीतिक वातावरण को व्यक्त होने के लिए पर्याप्त अवसर मिल गया है।

सुवर्णिता कल्पित पात्र है। इसमें मूल कथा के विकास की विशेष योग नहीं मिलता, फिर भी धार्मिक और सामाजिक वातावरण को सामने लाने में सुवर्णिता के प्रसंग का योग विस्मरणीय नहीं है। यो तो और भी कल्पना सूत्रों ने अपने अपने ढंग में आत्मकथा के निर्माण में योग दिया है, किन्तु कल्पना के वैभव का अनुमान इन तीन चार सूत्रों से भली भाँति हो सकता है।

लेखक की कल्पना को एक बहुत बड़ा सहारा वर्णनों से मिला है। यह रचना भरतुत वर्णन-समृद्ध है। कुछ आलोचकों को यह कहने हुए सुना जाता है कि 'वाणमट्ट' की आत्मकथा' वर्णनों के अतिरिक्त है क्या? और वर्णन भी प्राचीन संस्कृत ग्रन्थों में लिए हुए हैं। मैं उनके मत का आस्वादन नहीं कर सका हूँ। मैं यह स्वीकार करता हूँ कि आत्मकथा वर्णन-युक्त कथा है, किन्तु मैं तो इसके वर्णन ही सर्वस्व हूँ और न वर्णन परचये रह गये हैं। जिन वर्णनों को लेखक ने 'कादम्बरी', 'हर्षचरित' या 'रत्ना-वली' से लिया है, उनको इस प्रकार और ऐसे स्थानों पर आत्मसात् और नियोजित किया है कि वे लेखक की अपनी सम्पत्ति बन गये हैं। संस्कृत साहित्य के प्रचुर भंडार का उपयोग भला किस कथ्य-मान्य साहित्यकार ने नहीं किया। सूर, तुलसी, पेशव, बिहारी आदि अनेक कवियों के उदाहरण इस संबंध में प्रस्तुत किये जा सकते हैं। जिस प्रकार इन कवियों ने संस्कृत के भंडार का उपयोग किया है उसी प्रकार 'वाणमट्ट' की आत्म-कथा' के लेखक ने भी किया है। इस कारण आलोचकों का उक्त तर्क आस्वाद्य नहीं है। लेखक ने इन वर्णनों को जा स्यान् दिया है और उनसे जिस प्रवसर पर सेवाएँ ली हैं, वह कल्पना कीशाल की सम्मिलित सम्पत्ति हैं। इसके अतिरिक्त वर्णनों को भाषा की या प्राञ्जल सुकुमारता प्राप्त हुई है वह भी लेखक की लेखनी के गौरव के साथ उसकी क्षमता को प्रमाणित करती है।

यहाँ वर्णन प्राचुर्य दोष नहीं है, वरन् गुण है। वर्यून भावों को रूप प्रदान करने हैं, परिस्थितियों का चित्रण करते हैं और दृष्टिकोणों का प्रस्तुत करते हैं। हृदय और अस्तिष्क की सूक्ष्म सम्पत्ति वर्णनों में व्यक्त होकर ही सौन्दर्य का साक्षात्कार करती है। 'आत्मकथा' के वर्णन केवल वर्णन के लिए नहीं हैं, वरन् इनमें चरित्र को चमकाने वाली ज्योति जलती दिखाई पड़ती है, जिससे पाठक कहीं सिहरता है, कहीं हँसता है, वही आँसू बहाता है और कहीं उत्साह से उल्लसित होता है। इन वर्णनों में होकर लेखक हमें एक ओर कथा की ओर से जाता है और दूसरी ओर परिस्थिति या वातावरण की ओर। जो वर्णन चरित्र को प्रस्तुत करने हैं, परिस्थितियों का निरूपण करने हैं और

समाज की गति विधि पर प्रभाव डालते हैं वे 'केवल वर्णन' के लिए बैसे कहे जा सकते हैं।

वर्णन-प्राचुर्य दोष की सीमा में वहाँ पहुँचता है जहाँ लेखक का वीरल सिपिल हो जाता है, जहाँ उनकी कल्पना का दिवाळा निबन जाता है और जहाँ उनकी मेधा का प्रवरोध हो जाता है। तिल का ताड़ कर देना वही पर दोष पूर्ण प्रतीत हो सकता है जहाँ ताड़ के रूप में तिलत्व विनिष्ट हो जाय, किन्तु जहाँ 'तिलत्व' और 'ताड़त्व' का सम्मिलित स्वरूप मौन्दर्य-श्री का उत्कर्ष बढ़ाने वाला हो वहाँ उसको दूषण घटना न्यायोचित नहीं है। 'भारत कथा' के वर्णनों में जिन छोटोले व्यक्तियों, बरगु प्रमगों, उम्माह स्फूर्ताओं और मंजुल परिचित भावनाओं की व्यक्त होने का यवनाश मिला है वे किसी देश और जाति की संप्रति का प्रवाचन ही नहीं करती अपितु मानव की सामान्य निगूड निधि का द्योतन भी करती हैं, अतएव 'भारतकथा' के वर्णनों में प्राचुर्य-भाव दोष नहीं, केवल गुण है।

यह कहा जाता है कि प्रबन्ध रचना का सारा दारोमदार कथा के मर्मस्थलों की प्रवर्गति पर द्राघुत होना है। लेखक की घोष-शक्ति कथा के उन स्थलों की सारा निश-लती है जो मस्त्वपूर्ण होते हैं। कथानगर सारे जीवन को घटना कम से चित्रित नहीं कर सकता, अपितु कुछ मर्मस्पर्शिनो घटनाओं को लेकर इस प्रकार का चित्र प्रस्तुत करता है जिसमें जीवन की समग्रता आभासित हो जाती है। सभी कथाकार इस कर्म में कुशल नहीं होते, प्रत्युत कुशल कथाकार ही इस कर्म में सफलता प्राप्त करते हैं। आचार्य द्विवेदी जो बड़े कुशल कथाकार हैं। उन्होंने इसी परिपाटी में दाणभट्ट के जीवन का चित्र परिकल्पित कर लिया है। दाणभट्ट के आचार्यपन से प्रारम्भ करके निरुणिता, भट्टिनी, मुचरिता आदि के जीवन की भौकिया प्रस्तुत करने हुए लेखक ने जो मर्मस्थल प्रदर्शित किये हैं, वे केवल दाणभट्ट के आचार्यपन के आनुष्य का परिमार्जन करते हैं, वरन् उनकी उदारता, सहृदयता, सदाशयता, नीरता और कर्तव्य परायणता पर मंजुल मोहक प्रकाश भी डालते हैं। अनेक स्थल कथा में ऐसे आते हैं, जहाँ पाठक का शरीर कंटकित हो जाता है। जब निरुणिता भट्टिनी की दयनीयता का वर्णन करती है, तब कथा के उस वर्णन में करुणा का साक्षात्कार न करना असंभव हो जाता है। जब दाणभट्ट वेग बदल कर भट्टिनी को छुड़ाने जाता है तब वृत्तल और उत्सुकता का जो सम्मिलित भाव पाठक के मन में मचलता है, वह मर्मस्थल का परिवय देने के लिए पर्याप्त है।

महाराज हर्षवर्द्धन की समा में या कुमार कृष्णवर्द्धन के सामने दाणभट्ट अपनी जिस निर्भीकता का प्राथम्य चेतता है वह बड़ी योगहर्षक प्रतीत होती है। मुचरिता और राज्यश्री के जीवन की चरमनिष्पत्ति जिन घटनाओं में होती है वे भी कथा की लोम-हर्षक मर्मस्थलियाँ हैं।

भट्टिनी को भेजने के प्रस्ताव के समय जो वातावरण प्रस्तुत होता है वह भी पाठक के रोंगटे खड़े कर देता है। और तो और, छोटी से छोटी घटना में लेखक ने मर्म-स्थल को खोज फी है। घण्टी मण्डप के परिषार्व्व में साधना-गृह में लेखक ने जिम परि-स्थिति का चित्रण किया है, उसका परिचय इन शब्दों से मिल सकता है—‘उसने कड़क कर पूछा—इस साधना गृह में चोर की माति घुसने वाला तू कौन है?’ इसका कुछ अनुमान बाणभट्ट के इन शब्दों से भी लगाया जा सकता है—‘परदेसी हूँ मात, अपराध समा हो।’

एक दूसरा उदाहरण वज्रतीर्थ का है जहाँ बाणभट्ट विकट परिस्थिति में फँस जाता है। परिस्थिति का अनुमान इन शब्दों से कर सकते हैं—‘अघोरघण्ट न भादेश दिया, “जो तेरा सबसे प्रिय है, उसका ध्यान कर।” मुहूर्त भर में भट्टिनी की कोमल कात मुखज्ज्वलि मेरे सामने उपस्थित हुई। मैं कातरनापूर्वक चीख उठा—“मैं भट्टिनी को निर्जन शरकान्तार में छोड़कर बलि होने जा रहा हूँ।” इस प्रकार के उदाहरण से यह स्पष्ट हो जाता है कि लेखक ने ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ में मर्मस्थलियों का नियोजन बड़ी कुशलता से किया है। वह जानता है कि कथा में किस स्थल पर मर्म-स्पर्शों वर्णन-चित्र प्रस्तुत करना चाहिये और किस स्थल पर नहीं।

यह तो पहले ही कह दिया गया है कि लेखक भापा का घनी है। कबीर की भाषा पर अपना मत देते हुए लेखक ने एक स्थान पर लिखा है—‘कबीर भाषा के डिक्टेटर थे।’ मैं इस वाक्य को डाक्टर हजारी प्रसाद द्विवेदी के लिए प्रयुक्त कर सकता हूँ। वे भाषा के डिक्टेटर हैं। उनके कोमल से कोमल वाक्य में विलक्षण तीक्ष्णता है और उनका छोटे से छोटा वाक्य सीधा मर्म का स्पर्श करना है। इसमें सन्देह नहीं कि कथावत् वर्णन प्राचुर्य, कथा के पोषण के लिए है, किन्तु इसमें भी सन्देह नहीं कि लेखक का भाषाधिकार भी इन पोषण का प्रेरक है। जो हो कल्पना, मर्मस्थलों का परिचय, वर्णन-प्राचुर्य और भाषाधिकार सभी दृष्टियाँ से ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ मनुष्यी रचना है।

‘आत्मकथा’ की कथावस्तु को देखकर पाठक उसकी ऐतिहासिकता और काल्पनिकता के बीच एक उलझन में पड़ सकता है। न तो यह कहा जा सकता है कि उसमें ऐतिहासिक तत्व नहीं हैं और न यही कहा जा सकता है कि उसमें कल्पना का प्राधान्य नहीं है। इस कृति को ‘मिश्र रचना’ का नाम देना ही अधिक उपयुक्त है, किन्तु यह नहीं भुला देना चाहिये कि वस्तुतः यह एक कल्पना प्रधान रचना है। यह ठीक है कि बाणभट्ट, हर्षवर्द्धन, राज्यश्री आदि कुछ पात्रों के साथ कुछ कथा-सूत्र ऐतिहासिक हैं, किन्तु सारी कथा बाण भट्ट से सम्बद्ध होती हुई भी निष्पुणिका और भट्टिनी से संचालित होती है और ये दोनों पात्र काल्पनिक हैं। यदि कल्पना की इन दोनों पुत्रिकाओं को कथा से निकाल लिया जाये तो केवल बही बाणभट्ट हमारे सामने आयेगा जो ‘हर्षवर्द्धन’

म मिलता है, इसलिए क्या-भाग का अधिकांश कल्पना की सृष्टि है, यह मानना अनुचित नहीं है। •

फिर भी यह स्वीकार करना अनुचित नहीं है कि इतिहास के दबे विरल और लोए संतुआ से इस 'आत्मकथा' के जाल का निर्माण किया गया है। इन लोए तनुआ म वर्णनों का स्थान भी विस्मरणीय नहीं है। वे वर्णन ऐतिहासिक इसलिए हैं कि उनकी प्रतिष्ठा साहित्य के इतिहास में स्वीकृत की गई है और कुछ वर्णन शुद्ध इतिहास में भी सम्बद्ध हैं।

कथाकार के रूप में बाए कल्पना है, किन्तु पात्र के रूप में वह ऐतिहासिक है। यह पहले ही कहा जा चुका है कि हर्ष भी ऐतिहासिक पात्र है, जिस राज्यप्री का उल्लेख 'हर्षचरित' में आता है वह भी ऐतिहासिक पात्र है किन्तु उसकी कथा की लेखक ने कल्पना से रंगकर आत्मकथा के अनुकूल बना लिया है। कथा में जिन अपौर भैरव का नाम लिया गया है वह 'हर्षचरित' के भैरवाचार्य हैं। प्रभाकरवर्द्धन, गृहवर्मा, दिवाकर मित्र और चण्डीमण्डप का पुजारी भी ऐतिहासिक पात्र हैं। ऐतिहासिक इस दृष्टि से कि वे 'हर्षचरित' और वादम्बरी में पाये हैं। पद्मसेखा आदि एक दो पात्रों की 'आत्मकथा' के लेखक ने नाम बदल कर प्रस्तुत किया है। आश्चर्य नहीं कि पद्मसेखा ही 'आत्मकथा' की भट्टिनी हों। निरुणिका का कोई आधार नहीं है। घटनाओं के आधार पर भी 'बाएमट्ट की आत्मकथा' का पलटा कल्पना की ओर ही अधिक झुकता है।

उपयुक्त विवेचन आलोचक के सामने एक जटिलता प्रस्तुत कर देता है और वह यह कि इस रचना की क्या कहा जाये? यह तो मानो हुई बात है कि इतिहास और साहित्य की एक कसौटी नहीं है। जिस कसौटी पर इतिहास परखा जाता है, उस पर साहित्य नहीं परखा जाता। इतिहास और साहित्य के दो अलग-अलग परातल हैं। भावना, कल्पना और दृष्टि की एगता प्रबन्ध-काय या प्रबन्ध-रचना के अनिवार्य सत्त्व हैं, किन्तु इतिहास में ये दोना ही अतिरिक्त हैं। इनकी स्वीकार करके इतिहास साहित्य के क्षेत्र में पाये बिना नहीं रहता और साहित्य इनसे विरहित होकर, और जो हो भी हो, साहित्य नहीं हो सकता।

किन्ती मुक्तक रचना में इतिहास अपनी हलफी से नखनी से ही साहित्य में अपना रंग-जमा लेता है, किन्तु प्रबन्ध अपने स्वरूप के विकास एवं निर्माण के लिए इतिहास की भनकिनी से अपना काम नहीं चला सकता। ऐसे अनेक उदाहरण हैं, जिनमें साहित्य की इतिहास की कसौटी पर परख कर उसकी प्रामाणिकता को बढ़ा लगाया गया है। इसमें सन्देह नहीं है कि आप और मैं इतिहास को इतिहास के रूप में प्रशुण्ड रखना चाहते हैं, किन्तु इतिहास को साहित्य में ब्यावृत्त सुरक्षित रखने का

कार्य, इतिहास को खण्डित किये बिना नहीं किया जा सकता। साहित्य इतिहास के साथ कोई समझौता कर सकता है, किन्तु वह भावना, कल्पना और उद्देश्य कदापि नहीं छोड़ सकता और इतिहास अपने स्वाभिमान को सुरक्षित रखने के लिए इन पर कभी मायित नहीं हो सकता। वस यही कसौटी 'बाणभट्ट की आत्मकथा' की ऐतिहासिकता को परखने में सहायक हो सकती है। यह रचना भावना की पीठिका पर कल्पना और उद्देश्य की प्रेरणा से विकसित हुई है, इसलिए यहाँ इतिहास का स्वाभिमान निश्चित रूप से खण्डित हो गया है। फिर भी इतिहास में इसका पुट देखना अनुचित होगा। ऐतिहासिकता के पुट को तो साहित्य कभी भी स्वीकार कर सकता है। नामा और तिमियो के अतिरिक्त, ऐतिहासिकता का पुट घटनाओं और वर्णों में भी दिया जा सकता है। साहित्यगत बातावरण भी ऐतिहासिक पुट को स्वीकार कर लेता है। ऐतिहासिक पुट की ये पाँच अवस्थाएँ किसी भी साहित्यिक कृति को ऐतिहासिक होने का अधिकार दे सकती हैं, किन्तु इस अधिकार में उद्देश्य की दृष्टि और कल्पना का स्पर्श रहने के साथ साथ, भाव-तरलता भी स्मरणीय है।

बाणभट्ट की आत्मकथा एक समस्यामूलक रचना है। इसकी प्राण प्रतिष्ठा आधारों में है। इसका लक्ष्य उद्धार के मार्ग की प्रशस्त बनाना है। इस उद्धार का एक पक्ष नारी-उद्धार है। नारी की दुर्दशा के विविध पहलुओं को चित्रित करके लेखक ने उसके उद्धार की दिशा का संकेत दिया है। जब तक समाज का पुरुष वर्ग अपने को ऊँचा समझता रहेगा तब तक नारी के जीवन की उचित मूल्य नहीं मिल सकता। 'नारी-शरीर' देव-मन्दिर है, इस भाव के प्रकट होते ही नारी के कल्याण का मार्ग भाजित हो जाता है।

इसके साथ उद्धार का दूसरा पक्ष प्रेमोद्धार है। प्रेम इस युग में अपने रूप और रंग को अधिक तेजी से बदलता जा रहा है। नारी के संबंध से उसमें कहीं तो वह प्राप्ति मिलती चाहिये जिसे पावन और उज्ज्वल कह सकते हैं। निपुणिता, भट्टिनी और बाणभट्ट के प्रेम ने इसी भाषा की उज्ज्वलता और पावनता की प्रतिष्ठा करके प्रेम के उद्धार का मार्ग प्रदक्षित किया है।

उद्धार का तीसरा पक्ष धर्मोद्धार है। धर्म अपने उदार रूप में परमात्मा का सम-फल है, किन्तु अपने कुठित, सकीर्ण एवं अपावन रूप में विकृत पकिलता से दिगंतुल भिन्न नहीं है। धर्म का दलदल न केवल रुढ़िवादी को फँसा बैठता है, बल्कि दूसरे लोग भी उसमें आकर फँसे बिना नहीं रहते। ऐसा धर्म उम छूट की बोमारी के समान मयानक है जो जन-जन में फैलती चली जाती है। धर्म की व्याख्या किसी रुढ़ि में नहीं दीयी जा सकती और न रुढ़ि से धर्म के उदार स्वरूप को अनावृत ही किया जा सकता है। उदार धर्म वह धर्म है जो अनुपमभाव, अन्तर्दाह को शान्त करके शीतलता और शान्ति

प्रदान करता है। न तो धर्म का उद्धार मनुष्य और ननाज को किसी पिते-पिते मार्ग पर ले चलने में है और न 'अपनी अपनी हापनी, अपने-अपने गौत्र' में ही धर्म का स्वरूप सुस्थित रहता है। भट्टिनी, निरुणिता, मुचरिता और नट्ट में जित भाव का निदबल भाविर्भाव होता है, वह धर्म से भिन्न नहीं है। अतएव धर्म का उद्धार हमसे विद्वत्त्रियों और कुंठाओं से मुक्त करने में है।

उद्धार का बोधा पत्र देशोद्धार में निहित दिखाई देता है। देश का उद्धार किसी एक व्यक्ति या वर्ग के हाथों में नहीं सोचा जा सकता। जब देश का जन-जन इस दिशा में प्रगति करेगा तभी देशोद्धार होगा। बेतन-भोगी सेना क्या कभी देश की रक्षा कर सकती है ? इतिहास के उदाहरणों से लेखक ने यह सिद्ध कर दिया है कि बेतन-भोगी सेना जन-महयोग के बिना अशक्त और अजय है। कत्ताजार, साहित्यकार, साधक, शर और नारी सबका योगदान देश-रक्षा में अनिवार्य है। साधक-साधिकाओं की भी देश-रक्षा का भार स्वीकार करना चाहिये। साहित्यकार प्रेरणास्फुट साहित्य की सर्जना में अपना योग दे सकता है। इसी प्रकार और लोग भी देश की रक्षा में अपना-अपना योगदान देकर देश के सम्मान और गौरव की रक्षा कर सकते हैं।

लेखक का दृष्टि देश-निहित समाज में बेज्जा पू बना पा और वह उक्त चार उद्धार-पक्षों का विचार करके मानों इतप-इतप हो गया है। इस दृष्टि की सफुलता में हमकी शैली का अतुल्य योग रहा है। 'आत्मश्रया' की सुशोर्ण-परिशीलाओं में भी लेखक ने जिस नाटकीयता में काम लिया है, वह पाठक की रसि को आदक करने में बली उपयोजी निड हुई है। इसने प्रतिरिक्त हमने क्या-अमर्गों को श्पर से उपर और उपर से श्पर त्रिकीर्ण करके पाठक के श्रुत-संवर्धन की समीप बेठा की है। भाव की रसनम सरनडा, नावों का प्रवाहपूर्ण प्रनि-यंजन, व्यंग्यों और हास्यो का सरल गुट और सामान्य वातांजन में मस्त बिनाद की उरन सहर से लेखक पाठक के मन की खींचता घटा जाता है। इस प्रकार ज्ञानन की अतुल्य नृष्टि, मानों का कुमन कदन, वातावरण का प्रभाव, बरिष मोहक बिज पैदा करके सरल भावा में जिन दृष्टि की अतुल्य की गई है वह रचना की सफुल दाने में ददा महत्वपूर्ण निड हुआ है।

५. ऐतिहासिक आधार

इतिहास की दो धाराएँ दृष्टिकोण से होती हैं—प्रामाणिक इतिहास की धारा तथा आत्मकथन प्रामाणिक इतिहास की धारा। इन्हीं दो धाराओं में आत्मकथन-गत इतिहास-वाचक प्रवाहित होता है। सब से यह है कि इस कृति के गठन में इसकी इतिहास-परिभाषा का बहुत बड़ा योग है। इतिहास केवल घटनाओं और घटनाओं को ही प्रस्तुत नहीं करता है, बरन् काल, संस्कृति और लोक के बोध का प्रायत्नीकरण भी करता है।

आत्मकथन के दो रूप होते हैं—एक वास्तविक और दूसरा कालात्मक। कालात्मक आत्मकथन के भी दो रूप दिखाई देते हैं—एक ऐतिहासिक आत्मकथन और दूसरी सम-सामयिक। इनमें से किसी भी प्रकार की आत्मकथन लिखने में रचना का गठन प्रतिबद्ध हो जाता है और लेखक को कुछ सीमाओं में बाध होकर काम करना पड़ता है। इससे कला को जो रूप मिलता है उसमें वर्णन और संवाद का रंग-जमुनी रूप विनयित होता है। इसी रूप में और न्यायिकता और नाटकीयता का मधुर मिलन होता है। लेखक जिस काल और स्थान में है वह उसी का निरूपण कर सकता है, दूसरे स्थान पर क्या हो रहा है और भविष्य में क्या होने वाला है और उसके अतिरिक्त नायक से दूर क्या कुछ हुआ है—इन प्रश्नों से उसका सीधा संबंध नहीं होता, यद्यपि वह उन्हें अपनी कृति में समाविष्ट नहीं कर सकता, जबकि उपन्यास और नाटक में इनने समावेश के लिए पर्याप्त अवकाश होता है।

याज्ञिक की आत्मकथन में यह बात बड़े अवधान से विचारने की है। ध्यान रखने की बात है कि दुबारा, तिवारा स्याधीनवर में पहुँचने पर भद्रेश्वर लुप्त हो गया है। लेखक ने बाण, विष्णुशक्ति और भक्ति के द्वारा जो यात्राएं करायी हैं, वे धार्मिक और भद्रेश्वर से विशेष सम्बन्ध रखती हैं। अत्रिपथ की घटनाओं की सूचना के लिए निमग्न-वाद की प्रतिष्ठा में कोई कमी नहीं छोड़ी गई है। इससे स्पष्ट है कि यह रचना—यह उपन्यास केवल उपन्यास के लिए नहीं लिखा गया। इसके पीछे काल, संस्कृति और लोक-भाव आदि की अनेक पृष्ठभूमियाँ साकार करने का प्रयत्न है।

इस रचना का गठन बड़ा बड़ा और जटिल है। इतिहास दृष्टिकोण के पुनः-पुनः परिवर्तन की आवश्यकता कम हो जाती है, हाँ, उनकी आवृत्तियाँ होती हैं। इतिहास-दृष्टि के कारण पात्र के विभिन्न पहलू बड़ी सरलता से प्रकाश में ला दिये गये हैं। लेखक ने इन पहलुओं को प्रकाशित करने के लिए अनेक माध्यम अपनाये हैं, जिनमें शिवालय, संस्मरण, और कालात्मक विवेचन प्रमुख हैं। इतिहास की भूमिका पर अनेक दृष्टिकोण

कला के संस्पर्श में अपने माधुर्य का अनावरण करते चले जाते हैं। तीन मास के अन्तराल में सात दिन की कपा को केवल कुछ स्थानों में मन्दिर वरके सेख ने अनेक युगों के चित्र उतारने के लिए बिल कौशल का परिचय दिया है, उनमें सम्राट-शमता का विरोध या है। पार्वती, लक्ष्मी, सीता ने लेकर भरतमुनि, बार्निदास, शूद्रक, मन्दरुत, चन्द्रगुप्त, गृहर्मा और हर्षवर्धन आदि के युगों का आ चित्र खींचा है, उनमें निपक-युग से लेकर ई० की० सातवीं शती तक के विज्ञान काल की आविष्कार मिलती हैं। ११-१२ शी वर्ष का विज्ञान युग मात्र दिन की कपा में हिमीनृत करना जादूगर के काम में इन कौशल की बात नहीं है।

यह माना जा सकता है कि इस विज्ञान काल की परिमीमाओं में विहित बाण का समग्र चरित्र घटित या प्रामाणिक (इतिहासमन्मत) न हो, किन्तु 'घटनात्मक इतिहास' के नीचे बातावरण में रूपायित 'भावनात्मक इतिहास' कथात्मक दृष्टि में बहुत महत्त्वपूर्ण है। युग-जीवन की रूपावलि में, चाह ऐसी घटनाओं के लिए कोई स्थान मले ही न रहा हो, किन्तु सम्भावनाओं की प्रतिपक्ष प्रवृत्त होती है। घटनाओं की संभावना में जो प्रवृत्तिमूलकता निहित है वही भावनात्मक इतिहास की दिशा है और वही एक पात्र की आत्मकथा की ऐतिहासिकता है। इसलिए 'दाणुनट की आत्म-कथा' में 'घटनात्मक अनुभवों' की गवेषणा अती महत्त्वपूर्ण नहीं है जितनी 'भाव-कथा' की गवेषणा। भाव-कथा की पहचानने वाली दृष्टि से ही 'दत्तात्मक इतिहास' के लेखन की प्रेरणा स्फुरित होती है।

हर्षचरित की कुछ पंक्तियों के सिवा अन्यत्र कहीं भी तो बाण की जीवनी के संकेत नहीं मिलते हैं, इसलिए बाण स्वयं एक चार्मिक निपक (myth) है। क्या वह पुरुष में विरही-वत्त की कल्पना नहीं है? क्या इस मर्यादा में पुरुष-लेख की कल्पना नहीं है? यदि है तो कल्पना-अमृत बाण भी शायद है। वह डॉ० द्विवेदी के भाषों में ही नहीं, किसी व्यक्ति (नाटुक) की कल्पना में जन्म से मरता है। ऐतिहासिक परिचय और सांस्कृतिक बातावरण प्राप्त करके बाण किसी भी युग में पुनरुज्जीवित किया जा सकता है। 'आत्मकथा' का बाण इसी प्रकार से पुनरुज्जीवित हुआ है। उनमें अनेक शीघ्र-संसार में लेखक का प्रवेश ही नहीं, प्रतिदिन्य भी है। दाणुनट एक ऐसा 'छात्र' है जिसमें तदयुगीन संस्कृति और कला की प्रतिबिम्बित होने का पूर्ण प्रवचन मिलता है। वह विश्व परिचयनात्मक या आलोचनात्मक पद्धति का प्रथम सेता है उसमें उसके संस्कृति-प्रवक्ता का वा सुग्रीव रूप निहित है। बाण का प्रवक्तृत्व ही जो सांस्कृतिक इतिहास के रूप को बालता है।

बाण और हर्ष, दोनों ऐतिहासिक व्यक्ति हैं, किन्तु उन्हें संबंधित बहुत सी घटनाएँ काल्पनिक है प्रथम आत्मकथा की अधिकतर घटनाएँ अतिहासिक हैं। कुमार इन्द्र और महाराज हर्ष घटनात्मक इतिहास के पात्र हैं, किन्तु आत्मकथा में उनके सदृश हैं।

जितनी घटनाएँ प्रस्तुत की गई हैं उनमें ॥ बहुतों में इतिहास को खोजना व्यर्थ है, फिर भी ऐतिहासिक समस्याओं की काल्पनिक घटनाओं द्वारा चित्रित करने में उनका प्रमुख योग है। वे 'वर्तमान' के इतिहास को तत्कालीन राजनीति के विमर्श पर दिखाते हैं। ग्रामहार शाहणों को भूमि देकर जूनोंय सीमा पर अग्रान्ति को बनाना, उत्तर की सीमा पर दम्पुओं को पराजित करना, गुणी लोगों को राजसभा में एवज करना आदि घटनाओं में तत्कालीन समस्याओं का प्रतिफलन स्पष्ट है। उनमें तत्कालीन इतिहास है, किन्तु राजनीतिक समस्याओं के परिचित धार्मिक छावनाएँ भी अपने ऐतिहासिक रूप में मधुतीर्ण हुई हैं।

प्रदीपभैरव, सुगतभद्र, वसुभूति, बंकटेश भट्ट आदि की धर्म-साधनाओं के पट पर बौद्ध, सौव, शाक्त, वेष्णु आदि धार्मिक सम्प्रदायों और उनकी साधना-पद्धतियों को कल्पित किया गया है। लेखक के इस प्रयत्न में 'धर्म का समाजवादीय रूप' प्रस्तुत करने की चेष्टा स्पष्ट है। भट्टिनी और निपुणिका सामाजिक जीवन में नारी के स्थान की भीमसा करती हुई अनेक प्रश्न उठाती हैं और वे प्रश्न बड़े क्रान्तिकारी हैं। उन्हीं प्रश्नों में प्रणय भी अपनी समस्या लेकर प्रस्तुत हुआ है।

इतिहास के चित्रण पर मूर्ति, शिल्प, काव्य, विश्व, नृत्य, स्वास्थ्य आदि से संबंधित कलाओं को अनेक परिप्रेक्ष्यों में प्रदर्शित किया गया है। बाण इनमें विशेष रुचि रखता है। वह कला-समीक्षा, ज्योतिष, राजसभा-भ्यवहार आदि में भी निपुण है। अनेक कल्पित सभों में हर्ष-कालीन कलाओं और विद्याओं के खीन विश्व प्रस्तुत किये गये हैं। संस्कृति ॥ विविध पक्षों को निमित्त करती हुई 'बाणभट्ट की मातृमर्या' 'संस्कृति का विमर्श-कोष' बन गई है। इस प्रकार यह रचना न केवल घटनात्मक इतिहास को उद्घाटित करती है, बल्कि धर्म, कला, राजनीति और नारी-जीवन के इतिहास को अनेक स्तरों पर सफलता से प्रदर्शित करती है। "बाणभट्ट उस युग की जीकर एक आत्मगत या रोमांटिक इतिहास रचता है, कृष्णवर्धन उस युग में जीकर एक घटनात्मक या कथानुसार इतिहास रचता है, तथा अजिमे ने अपने निरालम्य भाव-मोहों / इतिहास की जीकर को अनेकतरंग भावनाओं में डाल दिया।"

और एक बहुचर्चा सङ्कट—दोगा की सामाजिक समस्या, धर्मसाधना, नारी जीवन, नारी-भूषण, भाग्यवीन राजा, आधार, विचार आदि का संपान हुआ है। और दत्तना विशाल इतिहास, धारावाहिक काल, कला की स्वप्न-दर्शन एक व्यक्ति, हजारों प्रसाद दिवसों के बाणभट्ट की नौली धमनियों में जोये से बहा है।" ❀

मातृमर्या के लिए भी ऐतिहासिक सामग्री की आवश्यकता है क्योंकि बाणभट्ट, अपने किसी भी रूप में नहीं, इतिहास-प्रबुद्ध व्यक्ति है, इसलिए इसके विषय में कल्पना को भी इतिहास की परिनीमाओं में ही काम करना पड़ता है। बौद्ध-सा विचार

करने पर आत्मकथा के बाण के तीन परिपाद्वर्ष प्रत्यक्ष हो गये हैं—एक तो इतिहास का बाण, दूसरा लेखक की कल्पना का बाण और तीसरा लेखक के व्यक्तित्व में प्रविष्ट बाण। बाण के ये तीनों रूप अलग-अलग नहीं हैं। बाण के इन सम्मिलित स्वरूप की अवतारण लेखक के मनोबोध में हुई है। संस्कृत-साहित्य के प्रति लेखक की रचि होने और संस्कृत का विद्वान् होने से उसने वादम्बरी, हर्षचरित आदि का गहन अध्ययन किया है। इससे उत्पन्न मानस में बाण के व्यक्तित्व का एक समाहित रूप उभरा है। उसके व्यक्तित्व में लेखक को अपने व्यक्तित्व की भाँकी भी मिली है। ऐसे बाण के दिग्ग में राजल जी के कटु शब्दों की सुनकर लेखक के मन में प्रवृत्त हो एक तीव्र प्रतिक्रिया हुई होगी और उनके व्यक्तित्व की प्रतिरक्षा के लिए ही लेखक को अपनी लेखनी ममालनी पड़ी। इस लेखनी में जो रूप उभर सकता था वह 'आत्मकथा' के बाण के रूप में सिद्ध नहीं हो सकता था।

लेखक की दूसरी भावना 'अपने बाण' के मध्य में पाठन को विस्मित और दग कर देने की भी थी। जिस बाण के संबंध में मय विद्वाना को दरावर ज्ञान हो, जिसका जीवनचरित हर्षचरित की कुछ पक्तियों तक ही सीमित हो उसके चरित की रक्षा के लिए तैयार होने के लिए उपयुक्त मापनों की आवश्यकता होने से लेखक ने कुछ मापन 'ऐतिहासिक धन' से भी जुटाने की योजना की। इस योजना का प्रयुक्त करते हुए लेखक ने बड़ी विवशता से काम किया है। डा. द्विवेदी ने अपनी दृष्टि की प्रामाणिकता निश्चिन्त करने के लिए और विद्वान् पाठन की चकित करने के लिए जिस धन को अपनाया है वह एक बड़ी भारी श्रुति है और उसको जिस प्रकार निभाया है वह कल्पना की अमेय दत्त है, किन्तु वह छल सत्य के प्रमाण में रख दिया गया है, इसलिए लेखक 'दल-शोध' से मुक्त हो गया है। अपने आदू के दमके के रहस्य का उद्घाटन लेखक ने बड़े स्पष्ट शब्दों में कर दिया है, किन्तु कना के कुँपिया देने वाले प्रकाश से अनिमित्त पाठन धर्म-मदह में पड़ जाता है तो कलाकार का क्या दोष है ?

यह अनुमान कर लेना अनुचित न होगा कि कना का संस्पर्श कल्पना के बरदान से होता है, इसलिए किसी भी कलाकृति में कल्पना-मृष्टि को उलटा करना न तो उचित है और न समभव ही है। बाणमृष्ट स्वयं कलाकार का। पाठन की इस अनुमान का उपयोग करने में द्विवेदी नहीं चाहिये कि बाण ने 'वादम्बरी' और 'हर्षचरित' में अपने जीवन की कुछ अनुभूतियों का उपयोग भी किया होगा। उसने अपने जीवन में घटित कुछ घटनाओं और संस्मरणों की रंभ बदल कर गल्प और रोमांच के अनुरूप बना कर उन रचनाओं में मीनविष्ट कर लिया होगा। द्विवेदी जी के बाणमृष्ट की सृष्टि में 'हर्षचरित' और 'वादम्बरी' का गन्त भी तथ्य-कथा बन गया, इतिहास का रूप लेकर प्रवर्तित हुआ।

वे वर्णन जिनके सत्याश के सर्वध में भरी निर्णय नहीं दिया जा सकता, जिनको बाण की कल्पना के भय आकाशी प्रासाद मानने में भी कोई प्रानति नहीं होनी चाहिये,

वे केवल नामों के हेरफेर के साथ इस 'आत्मकथा' के 'सत्य' बन गये हैं। मच्छोद सरोवर, चंडीमंडप का पुजारी, स्याम्बीद्वर के राजदरबार का वर्तन, महादेवता और कादम्बरी की छवि यदि वर्णना ने 'आत्मकथा' में जा प्रतिष्ठा प्राप्त करली है, उनका मूल्य साहित्यिक सत्य के रूप में तो आँका ही जा सकता है, ऐतिहासिक सत्य के रूप में भी अविस्मरणीय है। इसलिए यह कहना अनुचित न होगा कि 'जब किसी ऐतिहासिक पात्र की प्रचुर ज्ञात जीवनी के अभाव में उनकी आत्मकथा लिखी जाती है तब उसकी कल्पित कृतियाँ भी उपजीव्य होकर इतिहास एक सत्य का सूक्ष्म प्रस्तुत करती हैं।' जिस प्रकार बाण ने 'हर्षचरित' के स्याम्बीद्वर की छटा और विष्णुघाटकी के प्राकृतिक सौन्दर्य का 'कादम्बरी' के माध्यम से उज्जयिनी और गन्धर्व-लोक के सौंदर्य में रूपांतरित कर दिया है, उसी तरह द्विवेदी जी ने 'आत्मकथा' के स्याम्बीद्वर, उज्जयिनी, विष्णुघाटकी, मन्दिर आदि को पुनः रूपांतरित कर दिया है। 'कादम्बरी' की कादम्बरी और महादेवता की जोड़ी 'आत्मकथा' में मट्टिना और निपुणिका की जोड़ी के समकक्ष देवीप्यमान हो उठी है। इस तरह 'आत्मकथा' में लेखक ने बाणभट्ट की 'सुजनात्मकता' की विस्तृत-भगिमाएँ प्रस्तुत की हैं।' ❀

'आत्मकथा' ने 'हर्षचरित' और 'रत्नावली' के बाण के चरित्र को अधुण्डल रखते हुए भी उनकी चेतना-शक्ति को उद्घाटित करने का श्रेय प्राप्त किया है। डा० हजारी-प्रसाद द्विवेदी को बाण का चरित्र-चित्रण अभिप्रेत नहीं था, अभिप्रेत था उसका 'उदात्तचित्त नरोत्तम' स्वरूप और उसी की सृष्टि के लिए इतने बड़े ससार की प्रायोजना है। जब 'बील्गा में गंगा' में राहुन माकृत्यायन बाण को राहियों को भगाने वाला, लंपट आदि विशेषणों से लाट्टा कर समते हैं तो क्या डा० द्विवेदी परिस्मिति और दृष्टिकोण के गर्भ में उसके चरित्र को औचित्य-मण्डित नहीं कर सकते? डा० द्विवेदी इनकार नहीं करने कि बाण नट बनने वाला, पुतलिया का नाच दिखाने वाला, और देश-देशांतर में घूमने वाला था, वे इनकार नहीं करते कि उसकी मित्र-मंडली ४४ सदस्या की थी। उनमें मुहम्मद सहाय, स्त्रियाँ, वृत्त, परिवार्यन, प्रणयी, कवि और विद्वान्, मगीसज्ज, नर्तक, साधु, सन्दासी, वैद्य और मन्त्रसायक पारस्व बन्धु-भुगल आदि विविध परावल के लोग थे। 'आत्मकथा' के लेखक ने इन सर्वे गुण बाण में संकलित कर दिये हैं। विविधता का उदात्तचरण होने से बाण की नया जन्म मिल गया है और समग्र कथा में इस मत की स्थापना हो रही है—'लोग मुझे 'मुर्ख' समझने लगे, पर मैं लंपट कभी नहीं था। मेरे दूरी सहा-कुल्लिभय हृदय ने ही तो मुझे आकार देना दिया—मैं सदा अपने को संभालने में समर्थ रहा हूँ। इस बात का मुझे अभिमान है।' ❀

पार्श्व और घटनाओं के इतिहास के अतिरिक्त 'आत्मकथा' के लेखक की दृष्टि बाण-चरण की ऐतिहासिकता पर भी रही है। वहने की आवश्यकता नहीं कि गुप्तकाल कथादि

अनेक दृष्टियों से भारत के इतिहास का स्वरूप सा कहा जाता है, किन्तु लेखक ने उसने पहले और पीछे की परिस्थितियों को भी उसमें जोड़कर इतिहास के एक विघाल मुग की पीठिका पर कला और धर्म की उपलब्धियों और प्रवृत्तियों को संकलित करने का प्रयत्न किया है। कला और धर्म के इतिहास का जो मूल लेखक ने अपनी दृष्टि में दिया है उसकी सूजन-भूमिका में कलात्मक उपलब्धियों और धार्मिक सम्प्रदायों और कर्मकाण्डोंकी नीमासा का बहुत बड़ा योग है। तत्कालीन भारत के कलात्मक एवं धार्मिक इतिहास के अनुसंधान की भूमि पर लेखक के नामने कुछ ऐतिहासिक महापुरुष और कुछ ग्रन्थ बड़ी प्रसन्नता से आये हैं। जिस प्रकार उसकी कला-चेतना ने भरतमुनि को अविस्मृत रखा है, उसी प्रकार वात्स्यायन को भी। यदि नाटक, रंगमञ्च, नृत्य तथा खलित कलाएं प्राचीन इतिहास का गौरव बढ़ा सकती है तो काम-कलाओं और कलात्मक विगोदों से भी ऐतिहासिक गौरव संबंधित ही होता है। साहित्यिक इतिहास की भूमिका पर लेखक ने धूर्वर, भवभूति, कालिदास, हर्ष और बाणभट्ट को बड़े सम्मान से उतारा है। 'आत्मकथा' के धार्मिक इतिहास की भूमिका में मिलिन्दप्रश्न, बोल-निर्णय, नागार्जुन, अभिनवितार्थचिन्तामणि, महानारत, नलिनसामुत्तसिंधु, चण्डोगतक आदि के सिद्धान्तों का समीप योग रहा है। इन्हीं सब के योग में परम्परा की रचना होती है। 'आत्मकथा' की सूजन प्रोढ़ता में लेखक का ऐतिहासिक बोध विगेष महत्वपूर्ण है।

प्रति - 'आत्मकथा' की पूरी सत्कृति स्वरूपाल की मन्त्रि है और 'महावराह' शुद्ध युग के प्रमुख आराध्यदेव हैं। उनकी मूर्ति शुद्ध युग की प्रिय प्रतिमा है। लेखक ने आत्मकथा में मारें कपानक का 'महावराह के विराट् प्रतीक' के चार घोर, चन्द्र के चारों घोर चन्द्रिका की नाति, जेट दिया है। 'भावान् वराह ने जनीव मग्ना धरित्री का उद्धार किया था।' शुद्ध युग में चन्द्रगुप्त आदि राजा वराह के और आर्यावर्त धरित्री के प्रतीक के रूप में स्वीकार कर लिये गये। स्वर्गीय 'जयचंकर प्रसाद' ने भी 'ध्रुवस्वामिनी' नाटिका के वातावरण में उद्धार की भूमिका प्रस्तुत की है जो चन्द्रगुप्त से संबंधित है। चन्द्रगुप्त ने ध्रुवदेवी या ध्रुवस्वामिनी का उद्धार किया था। डॉ० द्विवेदी के मानस में शुद्धकाल की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में उद्धार-कथा विस्तृत न हो सकी। उत्तर में प्रायन्त दम्पुओं की बर्बर सेना आर्यावर्त पर आक्रमण करने की तैयार थी, अतएव हर्ष के नामने भी आर्यावर्त के उद्धार की समस्या थी। लेखक ने उद्धार की आशयकता और परिस्थितियों का आकलन करके 'महावराह' को एक ऐतिहासिक-राजनैतिक समानान्तरता तथा नीति-सम्प्रदाय के समुपस्थापन का कालपुंज देना लिया और सम्पूर्ण कथा को महावराह की विराट् छाया में शीतलता प्रदान की। राजनीति की भूमिका पर सब पात्र रट्म्यपूर्ण पतनीधुरों भाषनाओं का उद्धार करने की प्रस्तुत है। यह दिव्य ऐतिहासिक समस्याओं, सामाजिक प्रश्नों और नारी-जीवन को भी महावराह के धर्म से मलित कर देता है।

‘आत्मकथा’ में उद्धार-कामना की तीन भूमिकाएँ सामने आती हैं—एक पर बाण भट्टिनी और निपुणिका का उद्धार करने के लिए कटिबद्ध है, दूसरे भिर महावराह के भक्त हर्षदेव धरित्री का उद्धार करने के लिए कृतसंकल्प है, और तीसरी पर महावराह भाव को सीतल छाया में सभी पान घटनाओं की कल्पना से उबरकर हृदय राग की प्रभा में प्रभावित होने हैं। इस कृति में महावराह भूतिमान सौभाग्य हैं। बाण, भट्टिनी, निपुणिका और कृष्णवर्धन—सभी महावराह-भाव में अनुप्राणित हैं। महावराह के दर्शन और स्तवन से घटनाओं का विरेचन होकर एक विलक्षण शाश्वतभाव की प्रतिष्ठा होती है। भट्टिनी हो चाहे निपुणिका, वह अपनी नामद रियतियों में महावराह की प्रणिमाओं के दर्शन में अपना विरेचन करती है। सेवक बाण भी महावराह-भाव में है। शाश्वत प्राप्त करता है। महावराह की स्तुति से भावा का उपासीकरण एवं सकलार्थ परिस्थितियों का विनिवारण हुआ है। इस प्रकार महावराह भाव भित्तिक इतिहास को प्रस्तुत करने, भक्ति-भाव को उद्बुद्ध करने और चारित्रिक परिमार्जन करने में एक ही साथ प्रभावित सिद्ध होता है।

इस ‘आत्मकथा’ के वातावरण से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि ऐतिहासिक कलाकृति के लिए वातावरण का बड़ा महत्त्व है। इसके द्वारा लेखक ने एक ओर तो इतिहास कुतूहल बढ़ाया है और दूसरी ओर वेप प्रपा, भाचार-विचार और चरित्र योग से खोये हुए समाज का रूप फिर तैयार किया है, तीसरी ओर ‘आत्मकथा’ की रैनी के मार्ग से विवरणात्मकता के द्वारा विन्न दिग्धा को भिलमिलाया है, और चौथी ओर एक महात्वा कलाकृति के रूप में इस रचना में अनेक कलाओं की प्रशंसा और व्याख्या भी की है। इसने अतिरिक्त लेखक ने विभिन्न संप्रदायों की साधना-पद्धतियाँ और उनकी पारस्परिक प्रतिद्वन्द्विताओं को उभारने के लिए अनेक कल्पित पात्रों की सृष्टि की है। अपना के जटिल स्पन्दों में भी लेखक की ऐतिहासिक रुचि ने तत्कालीन समाज के धार्मिक विभाजन का मान विन्न अर्पित कर दिया है। कुमार कृष्णवर्धन के व्यक्तित्व का उपयोग लेखक ने प्रमुखतः उस समय की मुख्य राजनयिक कुनौतियाँ को निरूपित करने के लिए किया है।

ऐतिहासिक नामों और घटनाओं के माध्यम से लेखक इस कृति की ऐतिहासिकता का भाव देता जाता है, किन्तु ऐसा करने में उसकी रुचि रमती नहीं है, वह इस स्थिति में रस नहीं लेता। अवसर मिलते ही ‘तथ्य भोक्तृ’ से रोमान को भेष-बोधियों में विहार करने लग जाता है, क्योंकि वह तथ्य बात का भीमासक्त न होकर मूलतः अन्तर्घटनाओं का शिल्पी है। आत्मकथा में बाण की ‘हर्षवर्धन’ के सम्पादित का रूप नहीं दिया गया। ऐतिहासिक मर्यादा के निर्वाह के लिए वह राजगुरु के रूप में अवश्य समाहित कर दिया गया है।

कुमार कृष्णवर्धन राजनयिक गति विधियाँ में बड़े निपुण हैं। वे अपने सद्ब्यवहार एवं मधुर भाषण से भट्टिनी के दूरे हुए मन को जोड़ देते हैं। भट्टिनी को सम्मान

देने में अपने हृदय की जितनी सम्मति का उपयोग करते हैं, यह कहना ही कठिन है; किन्तु हमने वे देवपुत्र तुवरमल्लिन्द ने सहयोग पाने की योजना का जाल प्रवक्ष्य फैला सहे हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रत्यन्त दम्पुषों की देम की नीमा ने दाहर खदेहने के लिए शीमान्त वास्तव तुवरमल्लिन्द ने मनी करना एक सफल राजनीतिक दृष्टिकोण था।

संक्षेप में यह कह देना पर्याप्त है कि इस कृति में लेखक ने वातावरण का दया सुन्दर उपयोग किया है क्योंकि उनके माध्यम से ही तो वह समग्र 'ऐतिहासिक समाज' का कलात्मक पुनर्सर्जन करने में समर्थ एवं सफल हुआ है। हर्ष, नवगुप्त, दावह, यहूषमा और हृप्पुवर्धन को छोड़ कर क्या वे प्रायः सभी पात्र वास्तविक हैं। काम की दृष्टि में हर्ष को छोड़कर शेष सभी पात्र नाम के लिए ही ऐतिहासिक हैं। कहना की इस सुन्दर रम्यमयी म, कला के इस भव्य आभास में ऐतिहासिक पात्रों को उनके प्रमुख भावों से दिया गया है, परन्तु उनकी गतिविधियों का नियंत्रण लेखक की मौलिक रचि ने ही किया है। फलस्वरूप 'वायुमंडल की आत्म-जघा' इतिहास की प्रामाण्यता के भी आत्मकपात्मक उपन्यास की अपेक्षा 'आत्मकपात्मक रोमान' ही अधिक है क्योंकि इसमें प्रमुखतः रोमांटिक जीवन-दृष्टि का ही सम्बोध है। यहाँ यह स्मरणयोग्य है कि लेखक के दर्श में भावना की सदैव शक्ति देने की चेष्टा की है।

६. वस्तु-विन्यास और यात्राएँ

‘आत्मकथा’ को ऐतिहासिक आधार प्रदान करने के लिए जिस प्रकार पात्रों, घटनाओं और वातावरण का महत्त्व है उसी प्रकार तथ्यों और स्थानों का महत्त्व भी है। उससे और प्राकृतिक दृश्यों के वर्णनों में स्थानों का ऐतिहासिक और भौगोलिक महत्त्व बड़ी सरलता से सामने ला दिया गया है, किन्तु यात्राओं के वर्णनों के माध्यम से भी इस मूल्य का आकलन किया गया है। दृश्य-सौन्दर्य को प्रकट करने में यात्राओं ने ‘आत्मकथा’ के महत्त्व को बहुत बढ़ा दिया है। लेखक ने यात्रा-साहित्य नहीं लिखा है किन्तु यात्रा-साहित्य की प्रचुर संपत्ति ‘आत्मकथा’ की यात्राओं में संनिहित कर दी है।

आत्मकथा में यात्राओं की पाँच प्रमुख भूमिकाएँ हैं। इनके मध्य से कथानक भी पाँच भागों में विभक्त हो जाता है। पहली भूमिका स्थापनीश्वर ॥ प्रारम्भ होती है और इसी भूमिका पर भट्ट का निपुणिका और भट्टिनी से परिचय, भट्टिनी की मुक्ति और स्थापनीश्वर से प्रस्थान होता है।

दूसरी भूमिका पर भट्ट, भट्टिनी और निपुणिका नौका द्वारा गंगा के मार्ग से मगध की ओर प्रयाण करते हैं। चरणाद्रि दुर्ग के पास बुद्ध, भट्टिनी-निपुणिका का पानी में डूबना, और तीनों का जोरिकदेव नामक आभीर सामन्त के घर अतिथि-रूप में निवास करना—ये दूसरी भूमिका की घटनाएँ हैं।

तीसरी भूमिका पर आणुमट्ट हर्ष के दरबार में जाता है। बाण के साथ समा में जो कुछ व्यवहार होता है, वह इसी भूमिका पर होता है।

चौथी भूमिका पर बाण राजदूत के रूप में अद्वैतार जाता है और भट्टिनी को स्थापनीश्वर आमन्त्रित करता है। भट्टिनी आमन्त्रण स्वीकार करके एक स्वतन्त्र रानी की भाँति जाती है और वहाँ आर्यावर्त की रक्षिता शक्ति के रूप में भट्टिनी का आदर किया जाता है।

पाँचवीं भूमिका पर तीनों पुनः स्थापनीश्वर आते हैं। इसी भूमिका पर निपुणिका की मृत्यु हो जाती है और पुरुषपुर की यात्रा का संकेत भी इसी भूमिका पर प्राप्त है।

यात्राओं की पहली भूमिका पहले से सातवें उच्छ्वास तक प्रसारित है। दूसरी भूमिका आठवें उच्छ्वास से १२ वें उच्छ्वास तक फैलती हुई दृष्टिगोचर होती है। तीसरी भूमिका बारहवें उच्छ्वास के अन्तिम भाग से लेकर चौदहवें उच्छ्वास के अन्त तक चलती है। चौथी भूमिका का प्रसार पन्द्रहवें उच्छ्वास से सत्रहवें उच्छ्वास तक है। इसके बाद बीसवें उच्छ्वास तक पाँचवीं भूमिका चलती है।

इन पाँच भूमिकाओं में बड़ी हुई यात्राओं को पात्र-संबन्ध से भी व्यक्त किया जा सकता है। प्रमुख पात्र बाण है। सबसे अधिक यात्राएँ उसी ने की हैं। उसकी पहली यात्रा प्रीतिवृट से काशी तक होती है।

यात्रा करने वालों में बाण, भट्टिनी, निगुणिका, सुवरिता, महामाया और वैकुण्ठेय भट्ट प्रमुख हैं। बाण प्रीतिवृट से काशी और काशी से उज्जयिनी की प्रथम यात्रा करता है। उसकी इस बीच विन्ध्याटवी में रमाण करने का अवसर भी मिलता है। वह उज्जयिनी से स्थान्वीद्वर, स्थान्वीद्वर से चरण्नादि दुर्ग, व्यग्रसर तथा भद्रेद्वर की यात्रा करता है। भद्रेद्वर से फिर स्थान्वीद्वर, स्थान्वीद्वर से भद्रेद्वर और फिर वापस स्थान्वीद्वर जाता है। यहाँ से भट्टिनी को छोड़ कर पुरपपुर जाने का संकेत मिलता है।

भट्टिनी और निगुणिका ने स्थान्वीद्वर से भद्रेद्वर और भद्रेद्वर से स्थान्वीद्वर की यात्राएँ तो बाण के साथ की हैं। इनके अतिरिक्त भट्टिनी को रोमजगत्तन (रोम) के उत्तर मन्त्रीकवर्ष में जन्म लेकर कई बार माना-बाना पड़ा। पहले तो वह नगछार में पुरपपुर, वहाँ से जालन्धर और फिर स्थान्वीद्वर आई। अन्त में स्थान्वीद्वर से पुरपपुर जाने का संकेत मिलता है। निगुणिका उज्जयिनी, स्थान्वीद्वर, औरमहद और भद्रेद्वर की यात्राओं से संबंधित रही। भद्रेद्वर से स्थान्वीद्वर जाने के बाद ही उसकी मृत्यु हो जाती है।

सुवरिता, महामाया और वैकुण्ठेय भट्ट की यात्राओं का उल्लेख भी आत्मकथा में मिलता है। वे यात्राएँ काशी, काण्डकुब्ज, धूम्रगिरि, वज्रतीर्थ आदि स्थानों का प्राचीन गौरव को सामने लाती ही हैं, साथ ही कथा के विकास में भी योग देती हैं। वैकुण्ठेय भट्ट की यात्रा का सम्बन्ध श्रीपर्वत और उड्डियानपर्वत में जोड़ कर लेखक ने इन स्थानों के धार्मिक महत्त्व को प्रकाशित किया है।

आत्मकथा में इतने स्थानों और इतनी यात्राओं का वर्णन होते हुए भी लेखक की रूढ़ि ने भद्रेद्वर और सबन्धित यात्राओं और हृदयों के वर्णन के लिए ओ अवसर दिया है वह दृष्टव्य है। इन वर्णनों में कथा में सहृदयता भी उठती है। इन यात्राओं के अवसर पर यात्रियों की अपनी मानसिक शक्तियों और प्रासंगिकताओं की अनावृत्त करने का मौका मिलता है। कई संस्मरण और जीवनीयों इन्हीं यात्राओं में दर्दनिर्द घूमती हैं, जिनकी मूल कथा में योग देने के लिए मुझवसर मिलता है। इन यात्राओं में कथा फूलती-फूलती तो है ही, साथ ही ये उज्ज्यास के गठन की परिनिष्ठित और कार्य-व्यापार को प्रेरित करती हैं। उज्ज्यास चित्त का नियमन करती हुई यात्राएँ वर्णनों के लिए उत्कृष्ट, उद्गातों के व्यक्तीकरण के लिए अवसर, कार्य-व्यापार को प्रसार और चरित्र को विकास भी प्रदान करती हैं।

७. लेखक की आत्मकथा का अंश

बाणभट्ट की आत्मकथा के दो पहलू देखे जा सकते हैं—एक पहलू में, जो बिल्कुल स्पष्ट है, बाण की कथा है और दूसरे में जो गुप्त है किन्तु गवेष्य है, लेखक (भाचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी) की कथा है। इतिहास की सीमाओं पर जहाँ जहाँ बाण को देखा जा सकता है वहाँ वहाँ आधुनिक समाज की सीमाओं में लेखक अपने व्यक्तित्व का विनिवेश कर देता है। लेखक ने जिन पात्रों को कथा से संबद्ध किया है वे सब ऐतिहासिक नहीं हैं। भवुशर्मा, धावक, दीदो, भयोरभैरव और जटिलवट्ट की पृष्ठभूमि में द्विवेदी जी के अपने संबंध झलक गये हैं।

भवुशर्मा के पत्र में लेखक की खोज की जा सकती है। भवुशर्मा ऐतिहासिक क्षेत्र में बाण के गुरु हैं, किन्तु उनमें द्विवेदी जी के गुरु पंडित रामयत्न शोभा के व्यक्तित्व की भीकी देखी जा सकती है; भवुशर्मा के वंश, जाति, गोत्र आदि की भूमिका में द्विवेदी जी के वंश, जाति, गोत्र आदि को खोज सकते हैं। लेखक ने अपने एक बनारसी मित्र को, जो धकाधक पान खाते थे, धावक बना दिया है। दीदो में शान्तिनिकेतन में आई हुई एक आश्रियन बूढ़ा की छाया मिलती है। भयोरभैरव 'बंकालीतला' (शान्तिनिकेतन से छे मील दूरी स्थित साधना-पीठ) में रहने वाले भैरव की प्रतिभूति हैं। बंकालीतला में भैरव के संबंध में अनेक दस्तकथाएँ प्रचलित हो चुकी हैं। संभवतः साधना-पद्धतियों की कथारूपों में रचने की प्रेरणा लेखक को हरप्रसाद वास्त्री द्वारा मिली गई उस कथा से मिली हो, जो उन्होंने तान्त्रिकों के विषय में लिखी थी। आश्चर्य नहीं कि भट्टिनी और निपुणिका किसी सामयिक विम्व के रूप में ही प्रतिरूपित हुई हों। 'शान्तिनिकेतन' के किसी छात्र की छाया हो जटिलवट्ट में दृष्टिगोचर होती है। सुना जाता है कि द्विवेदी जी के समय में शान्तिनिकेतन में एक ऐसा छात्र वहाँ था भी।

पात्रों के अतिरिक्त बाणभट्ट की आत्मकथा में कुछ द्रवियाँ, प्रवृत्तियाँ और आस्थाएँ प्रत्यक्ष होती हैं जिनका संदंघ्य अनेक स्थानों पर भाचार्य द्विवेदी जी से जोड़ा जा सकता है। भयोरभैरव के प्रति बाण की जिस भावना की अभिव्यक्ति हुई है, वह लेखक की अपनी समझ का प्रमाण है। 'नाथ सम्प्रदाय', 'बौद्ध', 'हिन्दी-साहित्य का आदिवाला' आदि में लेखक की इस समझ का अनुमान लगाया जा सकता है। रचना के उपसंहार में लेखक की इस उक्ति से इस अनुमान की पुष्टि हो सकती है कि "इस कथा में अपने गुरु भवुशर्मा की रूपरेखा भयोरभैरव के प्रति बाणभट्ट की भावना अधिक प्रकट हुई है।"

ऐसी बात नहीं है कि लेखक ने आत्मकथा में केवल अनुसामयिक दृष्टि ही दिखायी दिया है, प्रत्युत अपनी अनुसंधानों की दाय और निरुणिका के मुख से कहाने का प्रयत्न किया है। यह ठीक है कि अनेक पात्र और घटनाएँ लेखक के अनुसामयिक दृष्टि को प्रभावित करती हैं, किन्तु यह भी ठीक है कि दाय और निरुणिका ने अनेक स्थानों पर मानों लेखक की अनुसंधानों की मुना-सी है। दाय गन्ध मुना-मुना कर उड़ाका मारकर हँसता है, इस प्रकृति को आचार्य द्विवेदी के दृष्टि में उनकी गृहस्थी के रूप में देख सकते हैं। गन्धों के साथ हँसना एक बात है, किन्तु उस से-देकर हँसना दूसरी बात है। आचार्य द्विवेदी का हँसना इसी प्रकार का है और यही दाय की प्रकृति पर आरोपित किया गया है।

कालिदास की साहित्यिक कृतियों के प्रति दाय की दृष्टि में द्विवेदीजी की निजी दृष्टि प्रत्यक्ष है। जितना चात्र कालिदास की रचनाओं के पढ़ने में दाय को है उतना ही डा० द्विवेदी को है। उनकी पढ़न-रवि जितनी कालिदास की कृतियों में रमती है उतनी अन्यत्र नहीं रमती। बिन्तन की भूमिका पर कोई भी वस्तु लेखक की 'भूमिका' में निम्नान कर देती है। यह प्रकृति दाय की प्रकृति में भी अभिन्न है।

लेखक आपण-नाना में निष्ठाएँ हैं। उनके नारण बम-बापे होते हैं। नारण के बीच-बीच में संवृत्त स्तकों की गंगा-जमुनी बौद्धों के अनेक प्रभाव का रंग बनाये बिना नहीं रह सकती। उनके नारण में नावों की हिलोरें उठती जाती हैं, जिनमें काव्य-रस धनकता प्रतीत होता है। उनका कहना है कि वह लेख या आपण केसा, जिनमें भावा-रमकता नहीं। लेखक की मन्त हँसी नारण में बार-बार खगल देती है। इस प्रकृति की लेखक ने दाय के स्वभाव में भी अन्तर्भाव है।

जो लोग डा० द्विवेदी के विचारों से परिचित हैं वे जानते होंगे कि समन्वयवादी दृष्टि लेखक की वैचारिक निधि का प्रमुख अङ्ग है, इसीलिए 'रस परंपराएँ' लेखक के व्यक्तित्व में सम्मिलित नहीं हैं। वह किसी भी कल्पारुणिक परिवर्तन को स्वीकार कर सकता है। दाय के व्यक्तित्व में भी समन्वयवादी दृष्टिकोण का प्रमुख योग है। इसलिए इन दृष्टियों में हम वसा के पानों के पीछे डा० द्विवेदी के दृष्टिकोण की आँखें पा सकते हैं—

(१) "साधारणतः लोग विश्व-वस्तु-प्रकृति के संबंध में सोचते हैं, उनमें मैं नहीं सोचता।" (दाय)

(२) "तु रामदास प्रतिष्ठा के सफल होने को दली चीज समझते हैं। ना बहन, प्रतिष्ठा करना ही दली चीज है।" (नटिनी निरुणिका से)

(३) "लोक-कल्याण प्रधान वस्तु है। वह जिनसे सफल हो, वही सत्य है। इनको समझ-व्यवस्था ही ऐसी है कि उनमें सत्य अधिकतर स्थानों में दिए का काम करता है।" (हम्पुवर्धन)

इन दृष्टियों में लेखक के अपने सिद्धान्तों का दिग्दर्शन तो किया ही जा सकता है साथ ही इनमें उनकी दीर्घ नोकानुनूति और आकांक्षा भी अभिव्यक्त हो गई है।

‘सौभाग्य’ और ‘महत्’ लेखक की भाषा के प्रमुख प्रतिपक्षन बिन्दु हैं। इनमें बाणभट्ट के पीछे उसकी अपनी वैष्णव भाषा का प्रतिबिम्ब झलक रहा है। लेखक की मस्ती की आधारशिला वस्तुतः ‘सौभाग्य’ की भाषा और ‘महत्’ में विश्वास पर निहित है। यही मस्ती बाणभट्ट में विन्यस्त हुई है।

नारी के सङ्ग में आचार्य द्विवेदी का मत मैं व्यक्तिगत रूप से जानता हूँ। वे उसके प्रति बड़े सदाशय और उदार हैं। आज से नहो, छोटपन से हो वे स्त्री के प्रति आदर-भाव रखते हैं और उनके आचरणिक कौरूप्य में भी वे एक दिव्य शक्ति की झलकी पाते हैं। जिन परिस्थितियों में नारी को कुलभ्रष्टा समझा जाता है उनको मामने रख कर ही वे नारी के मूल्य को आँकते हैं। दोष परिस्थितियों के सिर पर है, नारी के ऊपर नहीं। इसके अतिरिक्त लोक दृष्टि कुलभ्रष्टा समझी जाने वाली नारियों के अन्तर्भाव पर न पड़ कर उनके आचरण पर ही पड़ती है जिससे सद्गतिताएँ भी अमममान की खाई में गिरा दी जाती हैं। सब तो यह है कि नारी के सङ्ग में बाण का दृष्टिकोण लेखक का अपना दृष्टिकोण है। बाण कहता है—“बहुत छुटपन से ही मैं स्त्री का सम्मान करना जानता हूँ। साधारणतः जिन स्त्रियों को बचस और कुलभ्रष्टा माना जाता है, उनमें एक वैध-शक्ति भी होती है, यह बात लोग भूल जाते हैं, मैं नहीं भूलता। मैं स्त्री-शरीर को देव-मन्दिर के समान पवित्र मानता हूँ—मैं सदा अपने को सँभाल सकने में समर्थ रहा हूँ। इस बात का मुझे अभिमान है।” इसी स्थापना में बाण का जीवन लेखक के जीवन का दर्पण बना हुआ है। “कलस्वरूप एक ओर लेखक का चरित्र, दूसरी ओर महाभाव की सौभाग्य छाया और तीसरी ओर उस सामन्त-युग के नैतिक बयन भिन-जुल कर ‘आत्म-कथा’ में ‘लम्पट’ बाण की भी ‘देवोपम अभिभावक’ में रूपान्तरित कर देते हैं।” १

बाण नारियों के प्रति कोमल एवं सरल भाव रखता है, किन्तु वे बड़े पावन भाव हैं, कहीं काबुप्य का नाम नहीं है। बाण स्त्री को देवता समझता है, किन्तु देवता समझने की मनोवृत्ति गलत और अति की सीमा तक जा पहुँची है। इससे स्त्रियों की मानसी घोमा जड़िमा से विकृत दृष्टियोंवर होती है। बाण पर ‘पापाण पिड’ और ‘प्रस्ताप्रतिमा’ शब्दों के प्रहार किये जाते हैं। निपुणिका और भट्टिनी की आत्मसिद्ध प्रतिक्रिया का स्वरूप स्नायुदोर्बल्य (निपुणिका के पक्ष में) और निष्कण्यवाद (भट्टिनी के पक्ष में) के रूप में होती है। बाण का यह आचरण उसे ‘भुजगत्व’ के कलक से बचा लेता है। फिर भी उसे ‘मोलेपन’ के उपहास का भागी तो बनना ही पड़ता है। मनोविज्ञान की दृष्टि से बाण का स्वभाव एक पहेली है, किन्तु एक प्रोफेसर के जटिल सिद्धान्तों में उसे खोजते हुए हम लेखक के समीप पहुँच सकते हैं। “प्रेम की दृष्टि आनन्द में आलोकित होने वाला बाण लेखक के व्यक्तित्व की शुद्ध और महत् प्रेम की दृष्टि तथा सनातन वैष्णव-भार्यादा

वाला आवरण ग्रहण करने एक निता-तुला व्यक्तिव प्राप्त करता है। लेखक तानत्रिकता से अपासंभव परिशुद्ध है, इसलिए संपूर्ण आत्मकथा में कोई भी ऐसा जालारिक विद्वट् धृष्टिदय या उपाश्रित भनैतिक संबंध नहीं आसक्त है। सारी इति का यह धरा-तल लेखक के आवरण की मढ़ती देन है। लेखक 'नियति' तथा 'सौभाग्य' पर प्रदत्त विश्वास करने वाला है। फलस्वरूप दारु का चरित्र तथा उसके माप-नाप मनी घटनाएँ भी 'नियति-रुत्व' से संचालित हुई हैं। इस प्रकार आत्मकथा में लेखक का सम-सामयिक बोध और उसका अन्तर्बृत्तिमूलक इतिहास (आत्मकथा) जन्मः मानवतावाद और नियतिवाद एवं वैष्णव न्याया का आयत्तीकरण करता है।"२

लेखक की संशय-भावना के प्रकाश में आत्मकथा के स्थानों का परिचय दे देना भी इसलिए आवश्यक है कि उनमें लेखक की आत्मकथा पर भी प्रकाश पड़ता है। लेखक भद्रेश्वर से रम-सा गया है, इसलिए इस ग्रंथ में लेखक की आत्मकथा अधिक है, दारु की कम। इस प्रकाश में उपसंहार इस वाक्य की गुत्थी अपने आप खुल जाती है कि "स्वा-प्नीश्वर और चरणादि दुर्ग (चुनार) का नाम मात्र का उल्लेख है, परन्तु भद्रेश्वर दुर्ग और उनके समीपवर्ती स्थानों का कुछ अधिक वर्णन है, जो काफी सचेतपूर्ण है।" आत्म-कथा के अनेक स्थलों में धूमकर भी लेखक ३० हजारों प्रसाद द्विवेदी अपने गांव भोक्क-बलिया और उसके पान-पटौस को नहीं भूले हैं। शान्तिनिकेतन का निवास भी ग्राम-भोक्क से उनकी मुक्ति नहीं कर सका है। उनकी लतवायी दृष्टि इस क्षेत्र में धूम-झिर कर माये बिना नहीं रही है। परिचित बाठावरण के वर्णन और भोक्कबलिया के ग्रामवास की भौगोलिक स्थिति के विवरण से यह स्पष्ट प्रकाश में आ जाता है।

भोक्कबलिया बलिया जिले में है। इसका ठाकुर भद्वर है। यही भद्वर या भद्वर 'आत्मकथा' का भद्रेश्वर है। भोक्कबलिया में भारतदुखे का क्षण लेखक के निता-मह ने बनाया था। भोक्कबलिया दूरी के कारण आत्मकथा के स्थानों में सम्मिलित नहीं हो सका है, किन्तु भद्वर या भद्रेश्वर के वर्णन का प्राचुर्य देखते ही बनता है। भद्वर गांव बह्व पुराना है। यहाँ का दुर्ग संभवतः गंगा में डूब चुका है। गांव के पास छोटी सरयू (महासरयू की एक शाखा) बहती है जो लेखक की कल्पना में महासरयू बन गई है। गांव की सुरत भौन ही नीरस भौन है जिसमें कादम्बरि के पन्नासरोवर तथा अज्जंद नरोवर के हृदयों का सौन्दर्य भर दिया गया है। 'बज्जतीर्ष' गंगा के किनारे का 'बज्जहा' गांव है। धूम्रगिरि की स्थिति चुनार से चार मील दूर दिग्मावल पर्वत में है। कर्तव्य प्रीतिदूत का उल्लेख करता है। इस प्रकार इस लक्ष्मण में दारु की दिग् दिग्माटवी के बजाय लेखक के आनावल ॥ हृदय ही सामने आ रहे हैं।

८. वातावरण

आत्मवशा हर्षकालीन वातावरण लेकर निर्मित हुई है। हर्षवरित और बादम्बरी के अनेक सूत्रों से वातावरण का यह पट तैयार हुआ है, किन्तु बन्धना के उन्मुक्त सहयोग ने इतिहास को अपने ढंग से सजाया है। इससे राजनीति, धर्म, समाज, संस्कृति और प्रकृति के पुष्प-पुष्प रंग दृष्टिगोचर होते हैं।

राजनीतिक वातावरण

राजनीतिक वातावरण भी विभिन्न रंग का दिखायी देता है। इनमें से विदेशी आक्रमण प्रमुख है। जिन म्लेच्छों से लोहा लेने के लिए मगधगुप्त ने अपने पूर्ण बल से काम लिया, जिनको दमन के लिए चन्द्रगुप्त की रण-हूँकारें सागर की भाँति उमरों, मौलरिया की दुर्भाग्य चाहिनी प्रलय मेघों की भाँति घुमड़ती रहें, वे अभी तक जीवित थे। प्रसन्न दम्पुओं के रूप में वे अब भी आत्ममग्न कर रहे थे।

हूण

बाणभट्ट की आत्मकथा में हूणों के लिए ही संभवतः 'म्लेच्छ' शब्द का प्रयोग किया गया है। स्वर्गीय डा० गौरीशंकर हीराचंद श्रोत्रा ने 'मध्य एशिया में रहने वाली एक आर्य जाति की हूण' कहा है। उनका अनुमान तो यह भी है कि "कुशन और हूण दोनों एक ही वंश की भिन्न शाखाओं के नाम होने चाहिये। सूटान के लोग अब तक तिब्बत वालों को 'हूणिया' कहते हैं जिससे अनुमान होता है कि कुशन और हूणेशियों के पूर्वज तिब्बत में विजय करते हुए मध्य एशिया में पहुँचे और वहाँ उन्होंने अपना आधिपत्य जमाया। वहाँ से उन्होंने फिर, भिन्न भिन्न समय में, हिन्दुस्तान में आकर अपने राज्य स्थापित किये।" २

"हूणों ने पञ्जाब से दक्षिण में बढ़ने पर शुषवशीय राजा कुमारगुप्त से उनका युद्ध हुआ, जिसमें कुमारगुप्त मारा गया, परन्तु उसके पुत्र स्कन्दगुप्त ने वीरता में लड़कर हूण राजा की परास्त किया। फिर राजा बुद्धगुप्त के समय वि० स० ५५९ (ई० स० ४९९) से कुछ पीछे हूण राजा तोरमाण ने गुप्त साम्राज्य का पश्चिमी भाग मर्वाड़, गुजरात, काठियावाड़, राजपूताना, मासवा आदि छीन लिए और वहाँ पर अपना राज्य

१. देखिए, रा० पू० इति०, ग्रन्थ १, पृ० १२६

२. देखिए, वही, पृ० १२८

स्मिर किया। हुए वंश में दो ही राजा हुए—एक तो तोरमाण और दूसरा उसका पुत्र मिहिरखुल या मिहिरकुप्त। मिहिरखुल का एक शिलाखेच भालियर से मिला है, जिस पर एक ओर उसका नाम और दूसरी ओर 'जयतु वृषध्वज' लिखा है जिससे उसका शिव-भक्त होना प्रकट होता है।"

यशोधर्म से द्वार खाने पर भी हुए लोग अपना अधिकार बना रखने के लिये सज्जते रहे। यह बात पिछले राजाओं के साथ हुई, उनकी लड़ाइयों से स्पष्ट है। यानेसर और कन्नौज के वैसवशी राजा प्रमाकरवर्द्धन और राज्यवर्द्धन हुए। वे लड़े थे, किन्तु उस समय हुएों का कोई राज्य नहीं था। वे सब छूटमार करने के लिए कमी-कमी धाक-भण कर देते थे। जिन प्रत्यग्त दसुओं का आत्मकथा में उल्लेख है वे यही हुए हैं। ये लोग न केवल धन ही छूट कर ले जाते थे, बल्कि स्त्रियों को भी उठा ले जाते थे।

यानेसर का राजवश

इस समय देश के अनेक दुकड़े हो रहे थे। यहाँ अनेक छोटे-छोटे राज्य और आगीरों कायम भी जो आपस में लड़ते-झगड़ते रहते थे। इस समय सबसे बड़ा राज्य यानेसर का था, जिसमें कन्नौज भी सम्मिलित था। आत्मकथा में इसको 'आम्यकुब्ज' राज्य कहा है। इसकी राजधानी यानेसर या स्थाण्वीश्वर थी। यानेसर के राजवंश का इतिहास इस प्रकार है—'पुष्पकृति श्रीकठ प्रदेश (यानेसर) का स्वामी था जो परम शिवभक्त था। उसके पुत्र नरवर्द्धन की रानी वज्रिणीदेवी से राज्यवर्द्धन उत्पन्न हुआ जो सूर्य का परम उपासक था। राज्यवर्द्धन की रानी अम्बरदेवी से आदित्यवर्धन का जन्म हुआ। वह भी सूर्य का भक्त था। उसकी रानी महादेवी गुप्ता से प्रमाकरवर्धन ने जन्म लिया, जिसको प्रतापशील भी कहते थे। आदित्यवर्धन तक के नामों के साथ केवल 'महाराज' पद मिलता है, अतएव वे स्वतंत्र राजा नहीं, अपितु दूसरों के शायद सामंत थे। प्रमाकरवर्धन की पदविर्मा 'परममहाराज' और 'महाराजाधिराज' मिलती हैं, जो उसका स्वतंत्र राजा होना प्रकट करती हैं। हर्ष के ताग्रवर्षों में उसको अनेक राजाओं का नवाने वाला, तथा 'हर्षवर्धित' में हुएों एवं गांधार, सिंधु, गुर्जर और साट देशों को विजय करने वाला लिखा है। वह भी सूर्य का परम भक्त था और प्रतिदिन 'आदित्य-हृदय' का पाठ किया करता था।

उसकी रानी यशोमती के दो पुत्र राज्यवर्धन और हर्षवर्धन, तथा एक पुत्री राज्यश्री उत्पन्न हुई, जिसका विवाह कन्नौज के मौलयेवशी के राजा प्रवर्तिवर्मा के पुत्र ग्रहवर्मा के साथ हुआ था। मालवा के राजा ने ग्रहवर्मा को भारकर उसकी रानी राज्यश्री के पैरों में बेड़ियाँ डालकर उसे कन्नौज के कैदखाने में रख दिया। उसी समय प्रमाकर-

वर्धन का देहान्त होगया और उसका बड़ा पुत्र राज्यवर्धन पानेसर के राज-सिंहासन पर बैठा ।

राज्यवर्धन

राज्यवर्धन अपने पिता के देहान्त के समय उत्तर में हुएों से लड़ने को गया हुआ था । वहाँ वह घायल होकर भी विजय प्राप्त कर ले आया । उसी दशा में वह पानेसर पहुँचा, किन्तु पितृस्नेह से सिंहासनारूढ़ होना पसंद न करके महन्त (बौद्ध साधु) होने के लिए कटिबद्ध हो गया और अपने छोटे भाई हर्षवर्धन को राज-सिंहासन पर बैठाना चाहा । इतने में राज्यधो के कैद होने की खबर पाकर राज्यवर्धन ने महन्त होने के विचार को स्थागित कर दस हजार सवारों के साथ मालवा के राजा पर चढ़ाई कर दी और विजय कर घनघाग्य के साथ बहुत सी सुन्दर स्त्रियों, सामन्तों आदि को भी कैद कर लाया । लौटने समय गोंड (बमाल) के राजा नरेन्द्रगुप्त (शशक) ने अपने महल में लेजाकर उसे (राज्यवर्धन को) विश्वासघात करके मार डाला । यह घटना स० ६६३ वि० (सन् ६०६ ई०) में घटी । हर्ष के दानपत्र में राज्यवर्धन का परम सौगत (बौद्ध) होना, देवगुप्त आदि अनेक राजाओं की जीतना तथा सत्य के अनुरोध से शत्रुों पर भी प्राण देना लिखा है । उसका उत्तराधिकारी उसका छोटा भाई हर्षवर्धन हुआ ।

श्रीहर्ष

हर्षवर्धन को श्रीहर्ष, हर्ष और शोलादित्य भी कहते थे । गद्दी पर बैठते ही उसने गोंड के राजा से बदला लेने का संकल्प कर लिया और अपने सेनापति सिंहाद का लेकर शिण्डिजम को निकल पड़ा । अनुमान से करीब ३० वर्ष तक युद्ध करके उसने कश्मीर से मासाम और नेपाल से नर्मदा तक के सब देश अपने अधीन कर एक बड़ा राज्य स्थापित कर लिया । उसने दक्षिण को भी अधीन करना चाहा, किन्तु (बम्बई प्रहाते के बीजापुर जिले के) बादामी के बानुवम (सोलंकी) राजा पुलकेशी (द्वितीय) से हार जाने पर उसका वह मनोरम सफल न हुआ । उसकी राजधानी पानेसर और कन्नौज दोनों थी ।

हर्ष के गुण

हर्ष स्वयं विद्वान् था । कहा जाता है कि उसने रत्नावली, प्रियदर्शिका और 'नागानन्द' नाटक लिखे । रत्नावली का नाम तो 'घातमकथा' में भी आया है । उसे धर्मपुरुषों के शास्त्रार्थ को सुनने का बड़ा शौक था । रसरसिन्धु होने के साथ-साथ वह जीवहिंसा और मासभक्षण का विरोधी था । प्रतिकूलानारियों को दण्ड दिया जाता था । विप्रकला में उसकी बड़ी रुचि थी । विद्वानों का सम्मानकर्ता होने से कई बड़े-बड़े विद्वान् उसकी समा की घोषा बढ़ाते थे, जैसे वाणभट्ट, उसका पुत्र पुलिन्द (पुलिन) भट्ट, मधुर,

दिवाकर (मातंग), सुवंशु और मानतुंगाचार्य भी उसी के समय में हुए थे, ऐसा भी कुछ विद्वान् मानते हैं। हर्ष पहले शिव-भक्त था, फिर बौद्ध हो गया। हर्ष दैत्यवंशी राजपूत था। अवध में वैसवाडे का दत्तात्रा दैत्यवंशी राजपूतों का मुख्य स्थान है।

देश की स्थिति

इस ऐतिहासिक विवेचन से 'दाण्डमट्ट की आत्मकथा' के वातावरण पर काफी प्रकाश पड़ जाता है। इससे न केवल राजनैतिक स्थिति ही सामने आ जाती है, बल्कि धार्मिक स्थिति पर भी पर्याप्त आलोक पड़ जाता है। यह तो पहले ही कहा आ चुका है कि देश के टुकड़े हो रहे थे। इसमें भारत की शक्ति खण्डित हो रही थी जो उसने पराक्रम का प्रमुख कारण थी। जिनसे अपहृत होती थीं। वैद्यक्य इनमें से अधिकार की समस्या थी। वे प्रायः पराधीन रहती थीं। प्रजा में मृत्यु का भय छा गया था। इस तथ्य को आत्मकथा में इन शब्दों में प्रसिद्धित किया गया है—

“अमृत के पुत्रो, बड़ा दुर्घटकाल उपस्थित है। राजाओं, राजपुत्रों और देवपुत्रों की आशा पर निश्चेष्ट बने रहने का निश्चित परिणाम पराभव है। प्रजा में मृत्यु का भय छा गया है। यह अशुभ लक्षण है।”

गिरिसंकट के उम पार अत्यन्त घृणित स्तेय्य जातियाँ बनती थी। शूद्रमार ही उनका व्यवसाय था, देवायतनों की अष्ट करना ही उनका धर्म था, ब्राह्मणों और श्रमणों का वध करना ही उनका आभोग था, कुलमुषो और बालिकाओं का पर्यण ही उनका गिलास और हत्या सया साग लगाना ही उनका पावन कर्त्तव्य था। उन्होंने पुरुषपुर में साकेत तक के सारे जनपद को रौंद डाला था।^१ आत्मलुकारी प्रत्यन्त दस्यु क्षीमाश्रुत पर एकत्र होने लगे थे। आर्यावर्त के देवमन्दिरों, विहारों, आवालकृदों, साधुओं, स्त्रिया, ब्राह्मणों और श्रमणों पर गिराव का आतंक छा रहा था। गुप्तों का प्रजाप अन्त हो गया था, दुर्मद योधेय उत्पाटितदन्त व्याघ्र की भाँति हीनदर्प हो गये थे, और मौलरिया का विश्वमानस निर्वापित हो गया था। जनता केवल नान्यबुद्ध के राज्य की ओर वृत्त होकर लाक रही थी। यह बात इतिहास सिद्ध है। यह बात भी सिद्ध है कि उस समय ब्राह्मणों और आमीरों के राज्य भी थे, किन्तु 'विड्वियों में भी विपुल, भेदियों में भी क्रूर गुप्तों में भी निर्धृण, शृगालों से भी हीन और कुबलाओं से भी अधिक दहृषी हुए दस्युओं में इस पवित्र भूमि की रक्षाने की सामर्थ्य कौन रखता था।’^२ इस समय तुवरमलिनन्द दहृत पराक्रमशाली सामन्त था, यह आत्मकथानकार की कल्पना है। इतिहास इसका सारम नहीं देता। तुवरमलिनन्द की प्रशंसा में लेखक ने दाण्डमट्ट के मुख से

१. दाण्डमट्ट की आत्मकथा, पृ० ३५३

२. दाण्डमट्ट की आत्मकथा पृ० १६६

ये शब्द कहलवाये हैं—“देवपुत्र तुवरमितिन्द X X X, जिनके दीर्घ के प्रताप से रोमकपत्तन के उत्तर के देश काँपते हैं, जिनकी सरस्तर प्रतिपारा-श्रोतस्विनी में शक पापिय जैसे पापिय फेन-बुदबुद की भाँति बह गये, जिनकी प्रतापाम्नि ने उद्घुष्ट बाल्हीको को इस प्रकार तोड़ डाला जैसे श्रीडा-परायण सिन्धु ध्वजक दण्ड को तोड़ देते हैं और जिनकी स्फूर्जित दीप्त कीर्ति-वह्नि में प्रत्यन्त सामन्त स्वयं पतनगममान हो रहे हैं।” वह विषय समर विजयी एवं प्रतिस्पर्द्धा विकट व्यक्ति हैं।

सामन्त लोग और उनकी उच्छ्वसलता

राजा और सामन्त न केवल व्यापक में लड़ते फगड़ते थे अपितु उनके हम कलह व्यापार में प्रजा भी सन्नस्त रहती थी। प्रजा के लोग समु-राजा की सीमा में प्रवेश नहीं कर सकते थे। परिणाम में धन भाल की नूट ही नहीं होती थी वरन् प्राणों पर भी आ घनती थी।

वरणादि दुर्ग काम्यकुब्ज राज्य की उस समय पूर्वी सीमा पर था। इसके प्रागे वे देशों में बड़ी भारी भराजकता थी। उत्तर का काशी और दक्षिण का कल्प जनपद न तो मगध के पुत्तो के हाथ में था और न काम्यकुब्ज के राजा हर्ष के। राज्यवर्धन ने बड़ी कुशल नीति में काम किया था। उन्होंने उत्तरी तट के कुछ ब्राह्मणों की भूमि का अपहरण देकर अपने पक्ष में कर लिया था, किन्तु बाद में वे भूमि-अपहरणमोक्षी ब्राह्मण सामन्त जनपद में प्रधान हो उठे थे। वे ही उधर के सामन्त थे। उनमें वैदिक क्रिया लुप्त होती जा रही थी और वे खुलकर बौद्ध राजा का समर्थन करने लगे थे। दक्षिण के व्याघ्र सरोवर में आभीर सामन्त ईश्वरसेन का जीर था। वह गुप्त सम्राट का बड़ा ही विश्वासभाजन था। इधर गणतटीय जनपद पर शमीर सामन्त इक्ष्वाकु का अधिकार था, वह भी मनमानी कर रहा था।

हर्ष की नैतिक दुर्नैलता

जिस वंश में यशोधर्म ने हूणों को बिल्कुल ठंडा कर दिया था और जिसका पराक्रम भारत भर में प्रसिद्ध हो गया था, उसी मौखरि-वंश में ‘छोटा महाराज’ कलक के रूप में प्रकट हुआ। वह महात्म्य व्यक्ति था। उसे पोष कर हर्ष ने भाँति-नेपुण्य का परिचय तो प्रकट दिया, किन्तु सारे देश में मौखरियों को प्रति घृणा उत्पन्न करा दी। ‘छोटे महाराज’ के घन्ट पुर की कोई मर्यादा नहीं थी। वहाँ चौर्य-लब्ध भूतमा-धारिता वधुएँ बाम करती थीं। उनकी कोई मर्यादा नहीं थी। ऐसे राजकुल को प्रथम देने वाले राजवंश ने अपने को पूज्य-पूज्य का प्रयोग सिद्ध कर दिया। महाराजाधिराज हर्षवर्धन राजनीति की जटिलता के कारण अपराधी को अपराध का दण्ड नहीं दे पा

रहे थे। सौरिकदेवों का्यों में 'शान्तिपुत्र का शासन अनुसक्त' था। उसमें देश की पूर्णों के आक्रमण से बचाने की शक्ति नहीं थी। हर्ष की चाहिनी में ही नहीं, उसके राज्य के समाज में भी भयंकर स्तर-भेद था, जिसने देश दुर्बल हो गया था। यह भिन्न भिन्न समाज-भेद प्रतापी पुष्ट नरपटियों के समय में भी था, किन्तु उन्होंने उसके साथ उदात्त नादनाओं का समन्वय करना चाहा था। वह भी एक गलती ही थी। समाज में उस भेद का होना ही मानो उसमें एक विनाशकारी बीज लगना था। सौरिकदेव ने शान्तिपुत्र की नीति को 'कुटिल नीति' कहा है।

राजसभा

राजसभा में भी असंयम और वापस का राज्य था। वह स्थसनालय बनी हुई थी। कभी सामन्त लोग पास खेतते थे, कभी छूट-झोटा में निमग्न होकर राज की बातें भूल जाते थे। कोई बोला बजाता था और कहीं सभा में ही विमर्श पर राजा का विष धिक्कृत किया जाता था। कुछ लोग अत्याचारी, भालवी, प्रहेलिका, दलर-च्युतक आदि काय-विनोदों में डूब जाते थे। यदि एक ओर राजा के बताये पदों की श्लाघा होती थी तो दूसरी ओर विदग्ध रसिक चामरधारिणी तथा अन्य चारवर्तिनाओं के साथ वार्तारम में विभोर रहते थे। कुछ तो ऐसे भी बीठ थे जो भरी सभा में किसी रमणी के कपोल-देश पर तिलक-रचना करने में भी नहीं हिचकिचाते थे। राजसभा में प्रथम धार मग्न होकर पहुँचने वाले मनुष्य के चित्त पर बरा बुरा प्रभाव पड़ता था। फिर भी मग्न लोग इतने मावधान अवश्य थे कि वे अपने प्रत्येक कार्य में अपने का महाराज के अनुगत एवं भक्त मूर्चित करना चाहते थे। अपने दसावधान रूप में भी सभा में चाटुकारिता पूरी मात्रा में वर्तमान थी। राजा के घाने पर सभा में कुछ संयम ला जाता था, किन्तु गुनाहमी स्तोत्र-वाक्यों का दोल-दाला था। वहाँ बिटा और विनयकों की झोंड़ी रसिकता का मनमूस प्रदर्शन भी चलता था।

धार्मिक वातावरण

भारतकालिक ने धार्मिक वातावरण में दो धर्मों का शाशान्व चित्रित किया है—भक्ति और बौद्धधर्म। भक्ति के आर्चन प्रमाणतः भगवान् बराह दियाये गये हैं, यद्यपि वासुदेव, नारायण, मूर्ध, शिव आदि का भी उल्लेख किया गया है। बौद्धधर्म विद्वत्तिया से अपूर्ण था, किन्तु वह राजधर्म था। उसकी अनेक उदात्ताएँ विद्वत्तियों से गलित होकर मडाँद देने लगी थी, सौम्य, वाय, नील, चाक आदि अनेक धर्म बौद्धधर्म का आश्रय लेकर सहे हुए थे, किन्तु उनकी दशा बड़ी बुरी थी। वामनाओं नापकों में जनता की प्रायः श्रद्धा नहीं थी। भेरवियों के प्रति तो लोगों को बड़े घृणा थी। उनमें प्रायः शील, चिन्म, सज्जा या माधुर्य का एकदम प्रभाव होता था। भेरव-भेरवी नाल

वस्त्र धारण करते थे। पान-पान उनका सहचर था। बौद्ध भिक्षु पीला वस्त्र धारण करते थे। सौगत-मत और कौल-मत में काफी भेद था। सौगतों में नेरात्म्य-भावना का समा-दर था। कौल-मार्ग में शक्ति-साधना अपेक्षित थी। उसमें पुछप और स्त्री का भेद भूल जाना होता है, अग्न्यथा अपूर्णता और भासक्ति स्पष्ट है। सौगतों को नेरात्म्य-भावना में शक्ति के बिना भी काम चल सकता था, किन्तु कौल-मत में शक्ति अनिवार्य है। कौलाचार का मूल सिद्धान्त इन शब्दों में देला जा सकता है—“न तो प्रवृत्तियों को छिपाना उचित है, न उनसे डरना कर्तव्य है और न सज्जित होना युक्तियुक्त है।”^१ इस साधना में निर्भयता का प्रमुख स्थान है—“किसी से न डरना—भुष्ट से भी नहीं, मय से भी नहीं, लोक से भी नहीं, वेद से भी नहीं।”^२ यह कौलाचारियों का मूल मंत्र है। मदिरा-पान इनकी साधना का अंग है। मंत्र और मुद्राएँ भी इस साधना में सम्मिलित हैं। सुधा पान से पूर्व नुधा-देवी का ध्यान-मंत्र, फिर मुद्राओं से पान को मुद्रायित करना, और फिर चुटकी बजाकर दिग्बन्धन का अनुष्ठान करना—इन सब विधियों का इस मत में निर्वाह करना होता है। शुक्ल-धूम भी कारण-सौरभ की भाँति इस साधना का सह-धर है। इस मत के सिद्ध लोग भैरव और उनकी सिद्धियाँ (नारियाँ) भैरवी कहलाती थी। साधकों को महामाया का प्रसाद वितरित किया जाता था, जिसमें भ्रष्ट, प्रदरस, भुना हुआ क-व और अपराजिता-भुष्य के कुछ दल हाते थे। सिन्दूर का तिलक भी इस मत का एक चिन्ह है। महानवमी इनके यहाँ एक पवित्र दिवस माना जाता है। ये लोग मन्त्रवर्तिनी कुण्डलिनी शक्ति को विशेष महत्त्व देते हैं। उसका जागरण साधक का ‘मन्त्रप्रेत’ है, उसके बिना सिद्धि नहीं मिल सकती।

इस समय कापासिक साधना भी प्रचलित थी, जिसमें कुछ इधर-उधर की बातें भी समाविष्ट हो गयी थी। वज्रतीर्थ कापासिक साधना का एक प्रमुख स्थान था। नर-कपाल-मालाएँ साधक-साधिकाओं का असंकरण करती थी, कटिमें सट्ठाग षण्ड विन्यस्त रहता था, उनकी जटाएँ बड़ी कर्कश होती थी। वे बराटक-माला (कोडियों की माला) भी धारण करते थे। देवी के सामने ताजी चर्बी से हवन भी इनकी साधना में सम्मिलित था। कुण्ड के चारों ओर नर-कपालों में आह्वनीय सामग्री भलग-भलग रखी रहती थी। यहाँ नर-बलि भी दी जाती थी।

सौगतों की साधनाएँ विकृत होकर इधर-उधर बँट गयी थी। उनकी बहुत-सी बातें तो वैष्णवों ने भी अपना ली थी, भगवां कुछ समानान्तर साधनाएँ दोनों में चल रही थी। इस बात की पुष्टि इन शब्दों में होती है—“भगवार्थ वेंकटेश भट्ट एक चन्दन काष्ठ के आसन पर पचासन बाँध कर बैठे थे। उनके मुख में एक प्रकार का धान्य-

१. बाणभट्ट की आत्मकथा, पृ० १०२

२. वही, पृ० १०३

गद्गद-भाव प्रकट हो रहा था। आसन के ठीक सामने एक वेदी पर कत्तल स्थापित था। मैंने आश्चर्य के साथ देखा कि माप और तन्तुल से एक ऊर्ध्वमुख त्रिकोण को घाटे भाव से विद्ध करके अधोमुख त्रिकोण-वक ठीक उसी प्रकार अङ्कित था, जिस प्रकार शाक्त तांत्रिकों का श्रीचक्र हुआ करता है। उस चक्र के मध्य में प्रकृत शतदन देखकर तो और भी आश्चर्य-चकित रह गया। मैंने अब तक यही समझा था कि ऊर्ध्वमुख त्रिकोण शिव-तत्त्व का प्रतीक है और अधोमुख त्रिकोण शक्ति-तत्त्व का। भागवत सम्प्रदाय में तो इनका दूर का सदन्वय भी नहीं है। और यह पप तो किसी प्रकार नहीं नहीं बल सक्ता, क्योंकि पप के साथ बच्चा होना चाहिये। ऐसा होना तो इसे सौगत तन ही मान लेते; परन्तु यह तो मद्भुत मिश्रण है। माघ का साधारण मनुष्य भी इस मनुष्यात्मक विरोध किये बिना न रहता, परन्तु कान्यकुब्ज विविध देश है। यहाँ बाह्याचारों में तो तिलमात्र भी परिवर्तन सहन नहीं किया जाना; पर धार्मिक अनुष्ठान में प्रतिदिन नये-नये उपादान मिश्रित होते रहते हैं।^१ इसने स्पष्ट है कि धर्मों की कुछ साधनात्मक विशेषताएँ थी, जो प्रदेश-भेद से प्रतिष्ठित थी, जैसा कि मगध और कान्यकुब्ज के उदाहरणों से प्रकट होता है। ऐसा भी प्रतीत होता है कि हर्ष के राज्य में धार्मिक स्वतन्त्रता थी और इसी कारण साधना-समन्वय भी सम्भव था। माघ में वैष्णव-धर्म किसी साधनात्मक परिवर्तन को स्वीकार नहीं कर सकता था।

उस समय धार्मिक विकास स्पर्धा के साथ होता था; उदाहरण के लिए, जो श्रीपर्वत उस समय बामाचारियों और कापालिका की साधना-भूमि था वही वैष्णव साधना का रम्य स्थली भी था। बृद्ध और बाण का अधोनिखित प्रश्नोत्तर इनका सार्वदेता है—

“मैंने बीच ही में टोका—“बया कह रहे हैं, धार्य ? श्रीपर्वत तो बामाचारियों और कापालिकों की साधना-भूमि है। वहाँ वैष्णव शक्ति साधना भी है, यह बात तो नई सुन रहा हूँ।” बृद्ध ने मन्द-स्मितपूर्वक उत्तर दिया—“कान्यकुब्ज में घाये हो, तो बहुत सी नई बातें सुनाये, भद्र। ये बैकटेश्वर मठ पहले जड़ियान पीठ में सौत तन की उपासना करते थे। वहाँ से, न जाने क्या बात हुई, ये श्रीपर्वत पर चले घाये और अब तो कान्यकुब्ज को ही पवित्र कर रहे हैं।”

कान्यकुब्ज के धार्मिक वातावरण में त्रियों की शक्ति प्रमुख है। “शुक्ल-शुक्ल में कुछ वपलस्वभावा स्त्रियों ने ही उनसे दीक्षा ली थी। फिर तो यह हालत हो गई कि नगर का मन्त-पुर संध्या के समय निर्योग भाव में ऊनटकर अस्ति-प्राप्ति में शामिल हो जाता था। आगतों में अधिकतर स्त्रियाँ होती थी। वास्तव और करतान के साथ मदक वाद्य उन्माद का वातावरण पैदा करता था। इसी वातावरण में नारायण की स्तुति का गान होता था और नारायण की स्तुति सहस्रों नर-नारियों के वस्त्रों में वर्षों

की सरिता की भाँति उमड़ती थी। संगीत और वाद्य का मधुर मिश्रण भक्ति के वातावरण को मोहक बना देता था। श्रुत की आज्ञा से सब लोग चुप हो जाते थे। फिर कीर्तन के प्रारम्भ की सूचना देने के लिए कोई स्त्री दल बजाती थी। यह भजन साधन सब प्रकार से विविध था। कीर्तन में 'नाम'-जाप प्रमुख था। संगीत की मधुर शीतल मदाकिनों में समस्त जनमंडली ह्व जातो थी।

भक्त लोग प्रायः तृणास्तरण पर बैठते थे। गोपाल वासुदेव की मनोहारी मूर्ति सामने होती थी और पार्श्व में धूप-वर्तिका जलती थी। वासुदेव की त्रिमयी मूर्ति की भी उपासना की जाती थी। उसके गले में माला होती थी।

भक्त लोग शरीर को वैकुण्ठ मानते थे क्योंकि 'इसी को प्राभय करके नारायण अपनी आनन्द-सीता प्रकट कर रहे हैं। आनन्द से ही यह भुवन-मंडल उद्भासित है। आनन्द से ही विधाता ने सृष्टि उत्पन्न की है। आनन्द ही उसका उद्गम है, आनन्द ही उसका लक्ष्य है। आनन्द-सीता ही इस सृष्टि का प्रयोजन है।' 'नारायण मनुष्य के बाहर नहीं हैं। तुम प्रसन्न हो तो निश्चय ही नारायण प्रसन्न हैं। तुम नारायण के ही रूप हो।' १

सूर्य और शिव की उपासना भी होती थी, किन्तु वैष्णव भक्ति का वातावरण ही आत्मकथा में प्रमुखता से आया है। वासुदेव के साथ बराह का भी बहुत अधिक महत्त्व था। धर्म के इतिहास में भी बराह की भक्ति की हर्षकाल में प्रमुख बतलाया गया है। सबसे हर्षकालीन जनता पर द्रुपत्कामीन भस्कार चले आ रहे थे।

ब्राह्मण जाति के प्रति इतर धर्म वालों की सम्भावनाएँ नहीं थी। उनके प्रति बौद्धों की प्रबल घृणा थी। वे लोग ब्राह्मण जाति को डरपोक, भूठी और पालकी कहते थे। वे उसे टेढ़ी जाति बतलाते थे। फिर भी ब्राह्मण का समाज में ऊँचा स्थान था। ब्राह्मण को भू-देव समझा जाता था। उसका आशीर्वाद कल्याणमय समझा जाता था। उसके बताये हुए अनुष्ठान मागत्यव्रत या जप होम में बड़ी शक्ति मानी जाती थी। २ हर्षकाल में काम्यकुन्ज ब्राह्मण पंडितों की गड़ी थी। सामनेर के शब्दों में 'ऐसे तर्क-कुनकुरों की सलकार कर ही वहाँ का राजा सौगत बना रह सकता था।' ३ बौद्धों को भय था कि 'इस नीति का फल विपरीत न हो। यदि किसी दिन सद्धर्म को नीचा देखा गया, तो काम्यकुन्ज से ही उस अशुभ दिन का प्रारम्भ होगा।' ४

१ बाणभट्ट की आत्मकथा, पृ० २४०

२ वही, पृ० २४१

३ वही, पृ० ८६

४ वही, पृ० ७७

वाग्भट्ट ने बाह्यो आचार की बहुत महत्व दिया जाता था और भीतरके महत्व को समझने का प्रयत्न नहीं किया जाता था। क्या ब्राह्मण और ब्रह्म श्रमण, सभी ब्राह्मचारियों की ही अनुमान देते थे। स्वयं महाराज हर्ष भी इस बात से प्रभावित नहीं रहे या कहने में। उनका सबसे अधिक सम्मान योग्य तांत्रिक वसुभूति के प्रति था, पर भार्गव मुक्तानन्द की तुलना में वह कितना छिड़ता था, इसे केवल दुर्दिनात् समझ सकते हैं।

बौद्ध-विहार की निर्माण-शैली बड़ी रहस्यमय होती जा रही थी। वे लोग सभी बातों का रहस्यमय बनाने जा रहे थे। विहारों में अदृश्यों के दुर्लभ पर जाने के लिए सीढ़ी होती थी और श्रवणस्ते पर जाने का रास्ता भीतर की ओर होता था। बिना दुर्लभ पर गये कोई शोध के करने में नहीं जा सकता था। निरुक्त का निशाहार करते हैं।

उस समय ज्योतिषी का भी काफी सम्मान होता था। बौद्ध धर्म ब्राह्मण, दोनों ही ज्योतिषी ही सकते थे। उनकी बात पर काफी विश्वास किया जाता था।

सामाजिक वातावरण

उस समय नारियों की स्थिति बहुत अच्छी नहीं थी। शक्ति के नाम पर वे बहुत बौद्धों की काम-रूपा का शमन-साधन बनी हुई थीं। गुरुरे धन के साथ स्त्रियों को भी खूब ले जाते थे। राजान्त्र-पुत्रों में उनकी दम्पती बना कर रखा जाता था और वहाँ उन्हें अपनी पवित्रता की बलि देनी पड़ती थी। जैविकोपार्जन के विषे पानादि का व्यवसाय करने वाली स्त्रियों के चरित्र को अच्छा नहीं समझा जाता था। उस समय स्त्रियाँ पान बेचती थीं या नहीं, यह कहना तो ऐतिहासिक प्रमाण के बिना बठिन है, किन्तु लेखक पर वर्तमान समाज की भावना का नज़ार स्पष्ट है। अन्ते पौरुष-दर्श में पुरा नारी का सम्मान करता जाता था या नहीं। उस समय स्त्रियों के व्यवहार का भी व्यवसाय होता था।

आत्मकथा के सामाजिक वातावरण में स्त्रियों के अनेक स्तर थे। एक तो उच्च-स्तर की नारियाँ थी, जैसे राज्याधी। वे पड़ो-विही होती थीं और आर्थिक शक्तों में भी भाग लेती थीं। दूसरी कति की स्त्रियाँ कुल-बधुएँ होती थीं जो घरों की बहारदीवारी में रहती थी। तीसरी कति की स्त्रियाँ साविक-एँ होती थी, जैसे महामाया। चौथी कति की स्त्रियों में निरुत्थिता-जैसी स्त्रियाँ सम्मिलित थी। पाँचवी कति की स्त्रियों में गणिका, वेदया आदि होती थी। इनके अनधिकृत राजान्त्र पुत्रों में व्यवसाय भी होती थी, जैसे मट्टिनी। गणिकाओं का गृह बहुत सजा हुआ होता था किन्तु वह दम्पुओं, विधवा लम्पटा और स्त्रियों की रंगभूमि होता था।

जिस प्रकार स्त्रियों के अनेक स्तर होते थे, उसी प्रकार पूर्ण मानव समाज में मानव के अनेक स्तर होते थे। धर्म-निर्धनी, ब्राह्मण-अब्राह्मण, बौद्ध-अबौद्ध, विद्वान्-मूर्ख, शिष्ट-अशिष्ट आदि भेदों से समाज-जागर में अनेक सहरे दिखनापने पड़ती थी।

इनमें से जितने ही भेद कृत्रिम और भदक थे जो समाज को निर्बल बना रहे थे। वे समाज भी चले आ रहे हैं, यद्यपि इस वैज्ञानिक युग में इनको मिटाने के अनेक प्रयत्न किये जा रहे हैं। परन्तु आज जो एक रंग भेद और बढ गया है।

समाज के उच्छेदन एवं उद्भेदन में धर्म के अनेक भेदों और विद्वतियों को नहीं भुलाया जा सकता। वर्ग और वर्ण के भेदों में धर्म प्रमुख कारण था। एक धर्म का सदाचरण दूसरे का दुराचरण था। कोलाचार और वाममार्ग में मधु-पान धर्म था और वैष्णव धर्म में वह दुराचरण होने का नाते दर्जित था। बौद्ध और वैष्णव में बड़ी भारी प्रतिस्पर्धा चल रही थी। एक की पीठ पर राज्यशक्ति थी और दूसरे की हथेली में प्रजा का विद्रोह। विरतिव्रज का बौद्ध से वैष्णव होता ही माना समाज की सबसे बड़ी घटना थी। धर्म-मत्त का हिंडिम पीटना ही मानो उस समय के धार्मिक का कर्तव्य था। मनुष्य चाहे चूल्हे भाट में जाये, जब पराजय की प्रतिद्वन्द्विता में मनुष्य का चाहे सरपाना ही क्यों न हो जाये, परन्तु धर्म प्रतिद्वन्द्वी स्थापों के सघात की भूमिका ॥ टलने वाला नहीं था।

समाज के भेदीकरण का दूसरा कारण राजनीति थी। उस समय कोई ऐसा शक्तिशाली राज्य नहीं था जो सम्पूर्ण देश को एक सूत्र में रखकर समाज के फूलने फलने के लिए प्रयत्न करता। काव्यकुब्ज का राजा ही उस समय सबसे बड़ा राजा था किन्तु उसके चारों ओर अनक छोटे-छोटे राजा और सामंत लोग था जो स्वतन्त्र थे, या स्वतन्त्र होने की चेष्टा कर रहे थे। अतएव समाज की समग्रता राजनीति की सकीर्ण सीमाओं में जकड़ गयी थी। राजनीतिक दाव पेवों के कारण समाज भय और आतंक में दब रहा था। समाज का आवागमन और शारी सम्बन्ध तक सीमित एवं नियमित हो रहे थे।

निरीह बड़े वेदियों के अपहरण होने थे और उनके विक्रय का व्यवसाय चलता था। इस घृणित व्यवसाय के प्रधान आश्रय सामन्तों और राजाओं के अन्त पुर में। और तो और, महाराजाधिराज की वामरधारिणिर्वा और करकवाहिनिर्वा तक जरीबी हुई और भगायी हुई कन्याएँ होती थी। १ प्रजा में इनके कारण भारी क्षोभ था। महामाया के व्याख्यान का अयोनिहित मद्य इसको प्रकट कर सकता है—'विकार है, आर्य समाजदो, जो उत्तरायण के विद्वान् और शीलवान् नागरिक इन राजाओं का मुँह जोह रहे हैं। मैं पूछता हूँ, यदि महाराजाधिराज ने आपकी प्रार्थना का प्रत्याख्यान कर दिया, तो आप क्या करेंगे?' २ इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि राजा, महाराजा और सामन्त स्वार्थ के गुलाम बनते जा रहे थे। प्रजा भीरु और कायर होती जा रही थी। विद्वान् और शीलवान् नागरिकों की बुद्धि उन परिस्थितियों में झूठित होती जा रही थी। धर्मावरण

व्याहृत हो रहा था, इसलिए कि राजा को स्वार्थ ने, प्रजा को भय ने और विद्वानों को राजप्रिय बनने की लिप्सा ने ग्रन्था कर दिया था। यह एक बहुत बड़ा अशुभ लक्षण था। १

राजा लोग प्रजापालन और प्रजानुरजन छोड़कर राजनीति के दलदल और विनाश में फंसे जा रहे थे और यह स्पष्ट था कि भारतीय गौरव पतन का मुँह खोल रहा था। भाषा, कर्तव्य और शील को छूटकर, दन और पाखण्ड में और धर्म तर्कविद्वन्द्वता में प्रविष्ट हो गया था। दाह्याचार समाज का धार्मिक परिवर्तन बन गया था और मनुष्यता ब्राह्मण और श्रमण दोनों में बिरल हो गयी थी। २

कुछ उत्सव बड़ी धूमधाम से मनाये जाते थे। त्यौहारों के सिवा वसन्तीसव को बड़ी धूमधाम से मनाया जाता था। राजपुत्र-जन्मोत्सव पर एक राजकीय नवारी निकालती थी जिसमें छाटे-बड़े सब लोग भाग लेते थे। उत्सवों के अवसर पर शासन और धर्म के विभागों की छुट्टी रहती थी।

सांस्कृतिक वातावरण

इन वातावरण के निर्माण में कला, शिक्षा, शिष्टाचार, उत्सव मनाने की विधि आदि का प्रमुख हाथ था। कला ओन्दर्भ को अनिव्यंजना मात्र नहीं थी, अस्मिन् मनोविनोद का साधन और हृदय के अमूर्त भावों का अवलंबन भी थी। नाट्य, काव्य, संगीत, चित्र, नृत्य और मूर्ति आदि सभी कलाओं की प्रतिष्ठा थी। अच्छे-बच्चे नाटक लिखे जाते थे और उनका अभिनय भी किया जाता था। अभिनय के लिए नाट्यशालाएँ होती थीं और नाट्य-मण्डलियों द्वारा अभिनय की व्यवस्था की जाती थी। अनेक छानों पर टिके हुए बिपद्, पटवास से प्रेक्षाशाला बनती थी। उनका धरातल क्रमशः नतोंदर होता था। समापति का आसन प्रफुल्लित शतदलों से सजाया जाता था। समापति की दाहिनी और मंस्कृत के तथा बाईं ओर प्राकृत और अपभ्रंश के कवियों के लिए आसन निर्दिष्ट होने थे। समापति के पीछे कल्याणियों (अफसरों) के लिए स्थान होता था। दाहिनी ओर के एक पार्श्व में पर्व के पीछे संभ्रातृ महिलाओं के लिए स्थान होता था। समापति के सामने और दाम और के पार्श्व में समस्त नागरिकों के लिए स्थान होता था। रंग-भूमि ठीक बीच में होती थी। महाराजा हर्ष कला-प्रेमी ही नहीं वरन् स्वयं कलाकर भी थे। उनकी 'रत्नावली' ने काफी ख्याति प्राप्त कर ली थी। उस समय वाक्य-भाषा प्रायः संस्कृत और प्रकृत ही थी, किन्तु अपभ्रंश का भी प्रचलन था। राज-दरबार में संगीत, नृत्य और काव्य कला का बहुत सम्मान था। शादुवार-दरवाजे राजा के स्नेह-नाशन बनने के लिए राजा के विविध चित्र बनाते थे। जनता के लोग भी इन कलाओं का समादर करते थे। चित्राकन प्राद-मिति-पट्टों या दाह-पट्टों पर किया जाता था। मिति-पट्टों को या तो

१. दाण्डनट्ट की आत्मकथा, पृ० २१८

२. वही, पृ० ८३

चून से पाटकर भार महिषवर्म को घोट कर उससे उसे सीपन की प्रथा थी या वज्र-लेप से वह तैयार किया जाता था क्योंकि वह हवा में जल्दी सूख जाता था । तूली-कूर्चक बछड़ों के बानों के रोमों से बनते थे ग्रीर रंग, भोम तथा भात में काजल रंगदकर बनाया जाता था । काव्यकुब्ज के लोग बड़े रुद्धिप्रिय और चित्र प्रवीण थे । वे मयूर और पद्म मृत्त्यों जैसी कला को श्रवण भी जिताने हुए थे । भगवत् में मयूर-नुरय देखने के लिए जनता में इतनी आनुरता नहीं होती थी जितनी काव्यकुब्ज में । काव्यकुब्ज के लोग लास्य की अपेक्षा ठाढ़व में अधिक रुचि रखते थे और भवोभावों की अपेक्षा उसके करण-कौशल को अधिक महत्त्व देते थे ।

मूर्तियों प्रायः सगमर्मर या संगमरुद्धा की बनायी जाती थी । उस समय बौद्ध-मूर्तियों में शिल्प के प्रमुखतः दो भेद होते थे — एक तो शक शिल्प और दूसरा कुषाण-शिल्प । एक तीसरा भारतीय शिल्प भी था । शक शिल्प में भारतीय और यावनी शिल्प का मिलन था, जिससे सुन्दर मूर्तियाँ तैयार होती थी । वे न तो मूर्ति के अर्ध-पुरुष की गहराई में जाती थी, न प्रेम-पाटव में । उनमें एक तरह यावनी प्रतिमाओं की भाँति सग-प्रमाण की ओर बेतरह ध्यान दिया जाता था और दूसरी तरह हाथ और पैर की मुद्राओं में वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ को प्रधानता दे दी जाती थी ।

कुषाण शिल्प में भारतीय शिल्प का अनुकरण होता था । उसके अनुसार बुद्ध के चरणतल उसी प्रकार बनते थे, जैसे वे वास्तव में होते हैं । भारतीय शिल्पियों के अनुकरण पर कुषाण-शिल्पियों ने ऊर्ध्वमुख चरणतल वाले पद्मासन ही बनाये थे । प्रमाण पाटव वाली यावनी मूर्तियों में ऐसा पद्मासन ऊर्णातन्तु से सिले हुए चीनायुक्त के समान बेलाप लगता था ।^१

कुषाण शिल्प में बुद्ध का मस्तक मुद्रित बनाया गया था, जब कि शक शिल्प में सिर पर दक्षिणावर्त कुचित केश कुछ जँवते नहीं दीक्ष पड़ते थे । कुषाण शिल्प की मूर्ति, बैठे हुए बुद्ध भगवान् की प्रतिमा होती थी । उनके अर्द्ध-स्मित मन के ऊपर झूलताए धार यन्त्र की ऊर्ध्व-विक्षिप्त पयोरेखाओं की वक्रिमत्ता लिए हुए नहीं होती थी, बल्कि इस प्रकार छाई हुई होती थी कि वे नासावश के छत्र का काम देती थी । हाथ की मण्डलियाँ स्वाभाविक होती थी ।

मुक्तो की मूर्ति-कला के साथ उनका कोई सम्बन्ध नहीं था । समाधि और निद्रा में एक भेद होता है । अधिकतर कुषाण-मूर्तियाँ उस भेद को स्मरण भी नहीं होने देती थी । फिर भी कुछ मूर्तियों में जागरूकता प्रकट होती थी । वरह, वासुदेव एवं शिवादि की मूर्तियों का भी बहुत प्रचलन था ।

संगीत और नृत्य कला में सामान्य जनता दक्ष होती थी । उत्सवों, मोहारा

आदि के अवसर पर इनका प्रदर्शन किया जाता था। नाट्यशालाओं में इसका प्रदर्शन किसी भी समय किया जा सकता था। नृत्य और संगीत में प्रमुख भाग स्त्रियों का होता था। स्त्रियाँ तो नाटकों में भी अभिनय करती थी, किन्तु अभिनेत्रियों का विशेष सम्मान नहीं होता था।

उस समय काव्य-कला का भी एक प्रमुख स्थान था। उसमें 'कला कला के लिए' का स्वर प्रखर नहीं था। वह 'जीवन के लिए' मानी जाती थी। 'नरलाक मे लेकर किन्नर-लोक तक व्याप्त एक ही रागात्मक हृदय की अनुभूति कथने का मट्ठ किन्तु प्रमोष साधन कविता ही समझी जाती थी। मनुष्य की दुर्मंद वासनाओं, अभिरंजित कामनाओं और अविवारित धारणाओं की भीषणता कम करने के लिए भी कविता सत्य-प्रचार का प्रबल साधन मानी जाती थी।' १ सामाजिकों की धारणा थी कि काव्य से मनुष्य की दयाहीन, विवेकहीन, और धर्महीन बुक्तियाँ उच्चतर कार्य में नियोजित हो सकती थी।

वाणमट्ट की आत्मकथा के वातावरण में शिक्षा का भी एक प्रमुख स्थान है। सत्कालीन राजदरबारों में ही नहीं, समाज में भी विद्वानों का आदर होता था। धर्म-गुरुओं के सामने राजा भी विनयपूर्वक उपस्थित होता था। बैठने के लिए तृणास्तरण होने थे। आचार्यों की अध्यापन-शैली प्रेमपूर्ण एवं स्पष्टतामयी होती थी। प्रदोस की गैली से अध्यापन होता था, जिससे शंका-समाधान सरलता ■ हो जाता था। प्राथमों और विहारों में विनय और संयम की शिक्षा दी जाती थी। कुतर्क, को सद्धर्म और मद्बिचारों की दावान्त समझा जाता था, किन्तु शिक्षाओं के सिवा अन्यत्र कुतर्क का बोलबाला था।

शिष्टाचार सिखा का एक प्रमुख अङ्ग समझा जाता था किन्तु राजदरबारों और धर्म-प्रनाओं में भी शिष्टाचार को प्रामुख्य दिया जाता था। 'जिन प्रकार शिष्य लोग श्रद्धा-विनत होते थे वैसे ही धर्म-समाजों में श्रोता लोग शिष्टता एवं मर्यादाओं का पूर्ण पालन करते थे। राजदरबार में भी शिष्ट मर्यादाओं का अनुपालन होता था। इस प्रकार शिष्ट व्यवहार नीति का एक अङ्ग बन गया था। विद्वान् को, राजसभा में जाने पर, राजा की ओर से आसन दिया जाता था और ताम्बूलादि से उनका सत्कार किया जाता था। प्रभासादि जब आश्रमों या विहारों में जाते थे तो वहाँ उनकी तृणास्तरण देकर सत्कार किया जाता था और वे लोग आचार्य का यथोचित सम्मान करते थे।

आत्मकथा के वातावरण में युवकों की उच्छृंखलता भी दिखलाई गई है। सुचरिता को खोजते हुए वाणमट्ट के शब्दों में इस वातावरण का संकेत मिल जाता है—
"सुचरिता के पास जाने में बाधा क्या है ? किसी के अप्रसन्न होने की चिन्ता नहीं है, परन्तु सुचरिता कहाँ रहती है ? उसे यहाँ कोई पहिचानता है ? किसी से उसके बारे में

पूखना क्या उचित है ? इतना तो निश्चित है कि वह यही कही रहती है । किसी वृद्ध भद्र पुरुष ने पूखना ही उचित है । कान्यकुब्ज के मुखको को मैं जानता हूँ । वे यत्र को उपहास का पात्र समझते हैं, पूखने वाले को मुख बनाने में रस पाते हैं ।"

इस वातावरण के एक कोने में भक्ति का रंग भी जमा हुआ दीख पड़ता है । यह तीन मास की धार्मिक क्रान्ति का परिणाम है । बाण को उतर देते हुए वृद्ध के शब्दों में इस के चित्र की एक झलकी इस प्रकार पा सकते हैं—"तीन महीनों में स्वाप्नीश्वर में बहुत परिवर्तन हुआ है । सामने जो विशाल आयोजन देख रहे हो, तीन महीने के भीतर ही वह इतना व्यापक हो गया है । राज नगर में ऐसी स्त्री नहीं है, जो इस विविध धर्माचार की भक्ति-धारा में न डूब गई हो । पुरुषों का एक दल भी इस आयोजन में शामिल है । कान्यकुब्ज विविध देश है, धायुष्मन्, काशी में सोम धर्म के नाम पर इस तरह उतरा कर नहीं बहते ।" २ इन शब्दों से पाण्यकुब्ज के लोग के 'अन्तर' का भी कुछ पता चल जाता है, जिससे उनकी प्रवृत्ति हमारे सामने अपना सामान्य रूप लेकर खड़ी हो जाती है ।

आत्मकथा के वातावरण में प्रकृति का भी अपना योग है । कथाप्रवाह में आत्मकथा के प्राकृतिक वातावरण ने भले ही सहयोग दिखलाया हो किन्तु परिस्थितियों के चित्रण में उसने बड़ा सहयोग मिला है । इसमें विशेषता यही है कि संस्कृत का अनुकरण है ।

आत्मकथा की कुछ समस्याएँ—

इस रचना में लेखक ने कुछ समस्याओं को प्रस्तुत करके प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में उनके हल की ओर भी स्वेच्छ किया है । ये समस्याएँ लेखक के अपने युग की समस्याएँ हैं । इनका सम्बन्ध समाज के किसी एक पहलू से नहीं है, बरन ये अनेक पक्षों का स्पर्श करती है । इनमें से प्रमुख समस्या नारी-समस्या है । राज नारी के माता-पिता ही नहीं, वह स्वयं भी अपने की एक अभिशाप मानती है : "क्या स्त्री होना ही मेरे सारे अनर्थों की जड़ नहीं है ?" "निपूणिका सामान्य अपमानित नारी है ।" "नारी का जन्म पाकर केवल लाञ्छना पाना ही सार नहीं है ।" "नारी का जन्म विघ्न के लिए ही हुआ है ।" "नारी आनन्द-भोग के लिए है । वह पुरुष की वासना की तृप्ति है ।" इन अनेक वाक्यों में नारी की अनेक समस्याएँ उलझी हुई हैं ।

१. बाणभट्ट की आत्मकथा, पृ० २२७

२. वही, पृ० २२७-२८

३. वही, पृ० ३०६

४. वही, पृ० ३०६

५. बाणभट्ट की आत्मकथा, पृ० ३०६

६. वही, पृ० १६२

आत्मनसा का लेखक अपने जीवन से इन समस्यओं को हल का सामने लान का प्रयत्न करता है। उसकी प्रथम मान्यता यह है कि नारी को अदना मानना ही भूल है। वह शक्ति की प्रतिमा और प्रेरणा का स्रोत है। पुरुष की श्रेष्ठताहीन महत्वाकांक्षा के अनक परिणाम हैं यथा, राज्य-गठन, सैन्य-संचालन, मठ-स्थापन और निर्जनवास। इनको नियंत्रित करने की एवमात्र शक्ति नारी है। इतिहास इस बात का प्रमाण है कि इस शक्ति की उपेक्षा से साम्राज्य प्वस्त हो गये, मठ पतित हो गये और ज्ञान-वैराग्य विमृष्ट हो गये। ११ केवल पौरुष-दर्प की प्रचुरता ने सभार की सबसे बहुमूल्य वस्तु की अपमानित कर रखा है। पुरुष द्वारा नारी के अपमान का क्या यह घिनौना दृश्य बहता ही चला जायेगा।

नारी को जिस रूप में विप्लववा समझा जाता है वह उस रूप में विप्लववा नहीं है। हाँ, दूसरे रूप में वह विप्लववा अवश्य है। "इतिहास कहता है कि पुरखों के समस्त वैराग्यों के आयोजन, उपस्था के विद्यालय मठ, मुक्ति-साधना के अनुकूलनीय आश्रम नारी-की एक वक्मि दृष्टि में ही तो बह चुके हैं। क्या यह दृष्टि सत्यानायिनी नहीं है। नारी विहीन होकर पुरुष सपत्न्या करता है, किन्तु यह उपरी नहीं भूल है। सब तो यह है कि धर्म, शासन, सामाजिक कार्य—सभी में नारी का सहयोग आवश्यक है। अब तक यह समझा जाता था कि इन कामों में नारी की कोई आवश्यकता नहीं है, किन्तु खेसव प्रार्थन को सामन लाकर वर्तमान की सज्ज कर रहा है। उसका मत है कि नारी का सहयोग न पाकर यह साध टाट-बाट सभार में केवल अशान्ति पैदा करेगा।"

नारी-सत्त्व उत्साह म निहित है। जहाँ वही अपने आपको उत्साह करने की, अपने आप को खपा देने की भावना प्रधान है, वही नारी है। जहाँ वही दुःख-मुख की लाख-लाख धाराभा म अपने का दलित दास्ता के समान निबोड़ कर दूसरे का तृप्त करने की भावना प्रधान है, वही 'नारी-सत्त्व' है। नारी निषेधरूपा है। वह मानन्द-भोग के लिए नहीं माती, मानन्द मुझने के लिए माती है।

मात्र के अनेक आयोजनों में दूसरों के लिए अपने आप को दान देने की भावना दृष्टिगोचर नहीं होती, इसीलिए वे कदाञ्च पर बह जाते हैं, एकस्मिन् पर बिच जाते हैं। वे सब अनिरप्य है। जब तक उनमें अपने आपको दूसरों के लिए मित्र देने की भावना नहीं आती, तब तक वे ऐसे ही रहेंगे। उन्हें जब तक पूजाहीन दिवस और सेवाहीन रात्रि-दी-मनुत्पन्न नहीं करती और जब तक निष्कल धर्मदान उन्हें कुरेद नहीं दता, तब तक उनमें निषेधरूपा नारी-सत्त्व का अभाव रहेगा, और तब तक वे केवल दूसरों की दुःख दे सकते हैं।

नारी के प्रति सबने अधिक अत्याचार हुआ है। यदि समाज में कोई सबसे अधिक अपमानित रहा है तो वह नारी है। उसने समाज की कुत्सित रचि पर तिल-तिल करके

अपने को होमा है। नारी के विराट् दैव्य के अन्त-स्पन्दनहीन रूप पर यह साम्राज्य की नयनहारी रमयावा चली जा रही है, किन्तु यह न मुता देना चाहिये कि वह इस इह की नगण्य गणिका मान होकर भी धधक कर किसी भी समय इस समूचे जंगल को भस्म कर सकती है। पुरुष स्त्री को शक्ति समझ कर ही पूर्ण हो सकता है, यद्यपि स्त्री अपने को शक्ति समझकर अग्रणी रह जाती है। स्त्री को ठीक समझ कर उसका उचित सहयोग पाकर ही पुरुष मुक्त हो सकता है।

स्त्री में वासक्ति रखना भी अनुचित है और उससे घृणा करना भी अनुचित है। न तो बैरागियों की-सी घृणा ही पुरुष को मुक्ति दे सकती है और न नारी के पिंड-रूप में वासना रखने वाले ही कृतकार्य होते हैं। उसके शरीर को देव-मन्दिर समझकर साधारणतः पुरुष को उसमें प्रेम के देवता की भावना करनी चाहिये। पुरुष अपने दर्प-मद में शक्ति-रूपा नारी को मूल जाता है, उसके समुचित सम्मान को भवहेलना करके अपने को सकट में डाल लेता है।

इस प्रकार लेखक ने संकेत रूप में यह हल प्रस्तुत किया है—

(१) नारी का सम्मान करना चाहिये।

(२) उसकी शक्ति का समुचित उपयोग करना चाहिये।

(३) उसका सौन्दर्य आदर की वस्तु है और उसका हृदय पूज्य है।

एक दूसरी समस्या है, क्या प्रेम अपने शुद्धतम रूप में व्यवहार्य है। मनोवैज्ञानिकों ने प्रेम के मूल में यौन-संबंध की कल्पना की है, किन्तु आत्मकथाकार की प्रत्यापना दूसरी है। वह नर-नारी के प्रेम में यौन-संबंध को सर्वदा अनिवार्य नहीं मानता। वह तो उनके बीच में एक विशुद्ध प्रेम की कल्पना भी करता है जिसमें किसी प्रकार का स्वार्थ या कलुष नहीं है। बाणभट्ट और भट्टिनी के मध्य इसी प्रकार का प्रेम है। इसमें वासना का कहीं नाम तक नहीं है। इसमें न तो वासना की दुर्गन्ध है और न रूप का सम्मोहन है। बाणभट्ट भट्टिनी के रूप का प्रसंमक है, किन्तु आदर के लिए, यौन-भावना से प्रेरित होकर नहीं।

आत्मकथा के इस प्रेम में आज के प्रेम-साहित्य को एक बहुत बड़ी चुनौती दी है। आज का साहित्यिक वातावरण सामाजिक कुंठाओं का अनायवपर बनता जा रहा है जिससे समाज की रूढ़ि उठने के स्थान पर गिरती चली जा रही है। आत्मकथा के लेखक ने इस भयंकर परंपरा को रोकने का प्रपूर्व एवं ऐतिहासिक प्रयत्न किया है। बहुतसे आलोचक आत्मकथा के प्रेम को अव्यवहार्य एवं अमनोवैज्ञानिक कह सकते हैं, किन्तु उनका यह निष्कर्ष लोक की वर्तमान रूढ़ि के ऊपर ही आधारित होता है। आदर्श प्रेम का वह रूप असंभव एवं अव्यवहार्य नहीं है। इस प्रेम की धोठिका में 'नर-लोक' किन्नर-लोक तक एक ही रागात्मक हृदय का प्रसार है।' कहने की आवश्यकता नहीं कि आदर्श प्रेम के प्रश्न का यह कृति एक सफल उत्तर है।

धर्म का समन्वय मानव की समस्या रहा है। बाणभट्ट ने इन शब्दों में लेखक समन्वय की ओर ही संकेत करा है—“मुझे भैरवी वरु के चिह्ना की वृष्टमूर्ति में महा-वरुह की धेदी ऐसी अद्भुत दिखायी पड़ी कि एक क्षण के लिए मैं उस भविष्य का निमित्त-निर्देशक समझे बिना न रह सका। यह एक दिन के लिए जा परस्पर विरुद्ध प्रतीका का समन्वय हुआ है, वह आकस्मिक हो सकता है, पर अकारण निश्चय ही नहीं है, इसमें किसी भावी विरोधाभास की भूचना है।”

सत्य को धर्म कहा जाता है अथवा वह धर्म का आधार है, किन्तु सत्य स्वयं समाज की समस्या है। क्या झूठ के बिना भी समाज का काम चल सकता है? नहीं, जो समाज व्यवस्था झूठ को प्रथम देने के लिए ही तैयार की गयी है, उसे मान कर अगर कोई कल्याण कार्य करना चाहते हैं, तो आपकी झूठ का ही आश्रय लेना पड़ेगा। इस समाज-व्यवस्था में सत्य प्रच्छन्न होकर बास कर रहा है। देखी-भुनी बात को उभो का त्यों कह देना या मान लेना सत्य नहीं है। सत्य वह है, जिससे लोक का आधुनिक कल्याण होता है, उसे ही ऊपर से वह झूठ जैसा ही दिखायी देता ही।

कुछ लोगों की कल्पना में निष्पात्रीकरण और राज्यहीन समाज ही नहीं है, वरन् असैन्य-समाज भी है। वर्तमान परिस्थितियों में यह कल्पना एक समस्या बन बैठी है। यो तो महापुरुषों ने करणा और मैत्री के अनेक उपदेश दिये हैं, भ्रान्त-भाव और जीव-दया के बहुत ग्रन्थ लिखे हैं, पर उन्हें सफलता नहीं मिली है। कमी-कमी मनुष्य निराशा से कातर हो उठता है। वह सोचता है कि जब तक सैन्य संगठन रहेंगे, पीतल-दर्प का प्राशुर्य रहेगा, तब तक ये अमानवीय काण्ड होते ही रहेंगे, किन्तु यह एक प्रश्न है कि क्या मनुष्य सम्पत्ति के मोह को त्याग सकेगा, क्या सैन्य-संगठन न हो, यह संभव होगा? शायद वर्षहीन मनुष्य ही राज्यहीन समाज का निर्माण कर सकेगा।

अध्याय को रोकने के लिए क्या समाज राजाभा का मुह ताकता रहे अथवा मृत्यु के भय से मानव की गतिहीन एवं अकर्ण्य बन जाना चाहिये? नहीं, इसमें अन्धारा नहीं दृक्ता, मृत्यु नहीं टलती। अध्याय स्वयं बहुत कम आता है। वह जहाँ भी मिले उसे खींच ले जाना चाहिये। अध्याय पाना मनुष्य का धर्म-विद्वद् अधिकार है और उसे न पाना अप्रमर्श है। धर्म के लिए प्राण देना किमी जाति का पेशा नहीं है, वह मनुष्य मात्र का उत्तम लक्ष्य है।

क्या राजनीति अध्याय की उपेक्षा कर सकती है? क्या राजनीतिक जटिलता दंड से अपराधियों की रक्षा कर सकती है? यह आज की समस्या है। आत्मकथा में इसके हल का संकेत है। अध्याय की उपेक्षा से उसकी वृद्धि होती है, अध्याय का हवन होता है, ममान पतित होता चला जाता है और दुष्कर्म बढ़ने लगे जाते हैं। इसलिए राजनीति से अध्याय को सुरक्षित एवं असंपृक्त रखना चाहिये। अध्याय अन्न-विषय या किसी

स्तर-भेद की स्वीकार नहीं कर सकता। न्याय की दृष्टि में सब समान हैं, किन्तु क्या स्तर-भेद मिट सकता है।

यह अवश्य मिट नक्ता है। यह केवल वर्ण और वर्ग में ही नहीं, मैना न भी है। यह स्वतन्त्रता प्राप्ति के पहले भी या धीरे धीरे भी है। गरीबी जातियाँ काली के प्रति, बड़ा छोटे के प्रति भेद-भाव रखता है। यह अनुभव सत्य है। इसमें एकता खंडित होती है, आत्मरक्षा की शक्ति क्षीण होती है। इसीलिए आत्मरक्षा में ब्राह्मण से लेकर बाढ़ाल तक की एकता की पुकार है।

यह भेद-भाव ही किसी जाति की शक्ति है। भारत की अनेक ब्राह्मणियाँ अनुष्ठा के मामले में घुटने टेक गयीं, उसका कारण स्तर-भेद था। उसके विपरीत बाहर में ब्राह्मण करने वाली सेनाओं में यह स्तर-भेद नहीं रहा। उन्होंने निष्ठा की कमी प्रथम नहीं दिया। प्रबल प्रतापी गुप्त राजाओं ने इन निष्ठा समाज-भेद के साथ उदात्त भावनाओं का समन्वय करना चाहा था। यह गलती थी। गोविन्दगुप्त ने इस रक्ष्य की समझा था, पर गुप्त सम्राट् इसे नहीं समझ सके। इसलिए वे दण्डित हो गये।

स्तर-भेद से भारत ने अपने को अनेक बार पकट में डाला। बाहर के लोग यहाँ राज करते रहे। क्यों? इसीलिए कि यहाँ स्तर-भेद ने समाज की दृढ़ता को खोपला कर दिया। यहाँ किसी पद-कन्या से विवाह करना एक सामाजिक विद्रोह माना जाता है। क्या पद-कन्या मनुष्य नहीं है यदवा ब्राह्मण युवा मानवीय ऊँचाई की कौनसी सीढ़ी पर आसीन है? भारत में यह ऊँच-नीच का भाव दूरतः मर चुका है। यहाँ जो ऊँचे हैं वे बहुत ऊँचे हैं, जो नीचे हैं उनकी निचाई का अनुमान सामाजिक संज्ञा का कारण है। यहाँ की स्त्रियों में भी रानी से लेकर परिवारिका तक और गणिका से लेकर बाल-विलासिनी तक सैकड़ों भेद हैं। जब तक निष्ठा नामाजिक दृष्टि से यहाँ में हटायी नहीं जाती जब तक वास्तविक शान्ति असम्भव है। यहाँ एक जाति दूसरे को भेद-भय-मूर्ति हो, एक मनुष्य दूसरे को नीच समझता हो, यहाँ इसमें दब कर अज्ञान का घोर क्या कारण हो सकता है? जिस समाज में इतने स्तर-भेद नहीं हैं, वही स्वर्ग की भनक मिल सकती है। यह दुःख-नाश, निर्वाण, धर्म, परराष्ट्रियधर्म आदि विद्वत् समाज-व्यवस्था के विद्वत् परिणाम हैं।

वेतन-भोगी सेना या किसी एक जाति द्वारा देश की रक्षा का प्रश्न भी बड़ा विविध है। महा के लोग राजाओं या राजपुत्रों की सेना का मुँह ताका करते थे। उन्होंने आत्मरक्षा का भार उन्हीं पर छोड़ रखा था। अब भी कुछ लोगों ने यह काम सेना का ही मान रखा है। यह बड़ी भूलतः है। वस्तुतः यह काम देश के सभी युवकों का है। उस देश के युवक ही इस भार को अपनी तरह मेंनाल गवते हैं जहाँ एक समाज और एक धर्म है और जहाँ देश-रक्षा की सदाका समान धर्म समझा जाता है।

भारत में विधवा भी समाज की एक समस्या है। विवाह के बाद ही पति की मृत्यु एक नवयुवती पर भयंकर वज्रपात नहीं तो क्या है ? भारत देश में यह समस्या अभी तक सुलभ नहीं पायी है। विधवा का यहाँ किन-किन भीतरी-बाहरी संकटों का सामना करना पड़ता है, यह देखकर किसी भी विचारक का मन निलमिला उठता है। अनेक पारिवारिक और सामाजिक अत्याचार उसे अनेक बार न केवल घर छोड़ भागने के लिए ही विवश कर देते हैं, अपितु आत्म-हत्या तक के लिए मजबूर कर देते हैं। आर्थिक दृष्टि में परतन्त्र स्त्रियों की कितनी दुर्बला होती है, यह समाज के लिए बड़ी लज्जा की बात है। इसलिए लेखक ने विधवा-विवाद की ओर भी एक सूक्ष्म संवेष्ट किया है।

आज भारत में जिस असंयम की शिकायत की जाती है उसके मूल में यहाँ के युवक-समाज का कर्तव्य के प्रति प्रमाद है। आज तक युवक-समाज सचेत नहीं होता, अपने कर्तव्य के प्रति जागरूक नहीं होता, यह शिकायत दूर नहीं हो सकती। युवक-समाज कितनी भी देश की 'रीढ़' होता है। उसके संभलने पर देश का उद्धार हो जाता है, उसके गिरने पर देश गिर जाता है। इसीलिए लेखक ने महामाया के मुल से इस 'उद्बोधन मंत्र' का उच्चारण करवाया है—“आर्यावर्त के तदणु, जीना सीखो, मरना सीखो, इतिहास से सीखना सीखो।” “जिस आधार पर खड़े होने जा रहे हो, वह दुर्बल है।” “सन्तुल जाओ जवानो,” “आधे की भाँति बहो” “शत्रुओं को तिनके की भाँति उड़ा ले जाओ।” “संकट के भय से कातर होना ठण्डाई का अपमान है।”

देश की जगाने का काम कौन करे ? यह एक प्रश्न है। अब तक कविता का प्रयोजन एक समस्या रहा है। ‘कला कला के लिए’ का नारा कलावादियों की ओर से बड़ी प्रखरता से घाता रहा है। पवित्रम में इस नारे की बड़ी घूम रही है, किन्तु ‘कला जीवन के लिए है’ की धारणा भी एक श्रौढ पक्ष धारण करती रही है। इसलिए लेखक ने आत्मकथा के कुछ पानों की कविता का क्षेत्र और प्रयोजन अभिव्यक्त करने के लिए प्रयुक्त किया है। भट्टिनी का कहना है—“श्लोक बनाना ही तो कविता नहीं है।” “ध्वंश और भ्रंशकार तो कविता के प्राण नहीं है। प्राण है रस, विगुह सात्त्विक रस। जो कविता के द्वारा रस झल सकता है, वही सच्चा कवि है, सच्ची कविता की स्रोतस्विनी विगतकल्मष चित्त में उदित होती है। चारित्र्यपूत हृदय ही में सरस्वती का निवास होता है। शक्तिशालिनी वाक्-स्रोतस्विनी ही परा का कल्मष धो सकती है, उमो से सान्नि का प्राविर्भाव हो सकता है।” २ स्तोत्र-वाक्यों में कविता जीवित नहीं रह सकती। ऐसे वातावरण में कविता स्वतः वन्या हो जाती है। कविता का निवास बिटो धीरे विद्रुषणों की भीड़ी रसिकता में भी नहीं होता। कविता वण्णन-विलासिनो या संकोचयोता नहीं होती। वह मुक्त हृदय के सहज स्पन्दन में निहित होती है। वही एक ही रागात्मक हृदय

१. बाणभट्ट की आत्मकथा, पृ० ३३७-३:८

२. वही, पृ० १४३

और एक ही करणायति को हृदयंगम करा सकती है। लोभ, मोह और द्वेष में विकृत पार्श्विक मानव मन को स्पन्दनशील और कोमल कविता ही बना सकती है। संसार के इस दुष्क वातावरण में अन्तर्ध्याता गरिमा भी बह रही है, इस मोल-मूला के बन्धन के नीचे निर्मोह वैराग्य का देवता स्वयं है, यह संवाद कवि के मित्र और वीर दे सकता है ? कविता मत्स्य का रसात्मक प्रचार है जिनमें मनुष्य की दुर्मति बामनाएँ, अनिर्दिष्ट कामनाएँ और अविवारित धारणाएँ कुछ कम भीषण हो सकती हैं। काव्य में मनुष्य की ददाहीन-बिबेकहीन-धर्महीन वृत्तियाँ उच्चतर कार्य में नियोजित हो सकती हैं।

इन समझाओं के अतिरिक्त आत्मन्याकार ने कुछ अन्य प्रश्नों को मानने लाकर उनका उत्तर देने का प्रयत्न किया है जिनमें प्रमुख यह है—‘क्या उन्नत दरमय, रामक गान, गृंगक सीत्कार, अदोर-गुनाह, बर्बरी और पटह मनुष्य के स्वल्प वित्त के अति-व्यंजक हैं ?’ इसका उत्तर लेखक ने निर्मोहात्मक वाक्य में दिया है। ये मनुष्य की अिनी मानसिक दुर्बलता की उद्धाने के लिए हैं, ये दुःख सुनाने वाली मंदिरा हैं, ये हमारी मानसिक दुर्बलता के पर्व हैं। इनका अतिरिक्त यही निष्कर्ष करता है कि मनुष्य का मन रोगी है, उनकी विन्ना-शरा प्रादित है, उनका पारम्परिक संबंध दुःखपूर्ण है।

इन प्रकार लेखक ने इन समझाओं के पीछे प्राधुनिक मानव के मन की शक्तियों को प्रस्तुत करके उनकी सुनन्न की दार भी संकेत किया है।

१. बाणभट्ट की आत्मकथा, पृ० ३४४

२. वही, पृ० १२०-३३

६. जीवन—दर्शन

जीवन—दर्शन

आत्मकथा का लक्ष्य भारतीय सस्कृति में विश्वास पैदा करना है। आज एक विविध हवा चल रही है जिसने प्रबल भोके साहित्य में होकर आ रहे हैं—प्रमुखतः बया-साहित्य में होकर। आज के बहुत से बहानीकार और उपन्यासकार अपनी इच्छा से जिधर बाहे चले जा रहे हैं। उनको किसी अनुशासन की प्रतीति नहीं हा रही है। समाज में भी ऐसा तत्वन उपस्थित है जो उनकी गति और रुचि को टोकने के स्थान पर प्रोत्साहित करता है। हमारे प्रकार का समाज ऐसे उपन्यासों से जो भारतीयता को ध्वस्त कर रहे हैं, ब्रूट रहा है, शोभ व्यक्त कर रहा है, फिर भी इनकी सख्या कम नहीं हो रही है। आत्मकथाकार ने बड़े समय और कौशल से भारतीय सस्कृति को उद्बुद्ध करने का प्रयत्न किया है। छठी-सातवीं शताब्दी के सामाजिक, धार्मिक और नैतिक तत्त्वों को ही नहीं, बल्कि उसने राजनीतिक परिस्थितियों को भी सामने ला रखा है। इन सब परिस्थितियों में सामाजिक नीति की रक्षा का प्रयत्न है। समाज का विवरण पक्ष भी उपेक्षित नहीं रहा है, किन्तु कलाकार की प्रयत्ति का स्वतन्त्र स्वस्थ पक्ष की ओर हो रहा है। भारतीय सस्कृति के स्वस्थ पक्ष को प्रस्तुत करने के लिए लेखक की धातुमधानि प्रतिभा मदैव सतर्क रही है। बाणभट्ट के मुख से प्राचीन की यज्ञ-सस्कृति के प्रति उरसाह व्यक्त करते हुए लेखक ने इसी प्रतिभा का परिचय दिया है—

“फिर मेरा गृह यज्ञश्री की कालिमा से दितामा को धवल बना देगा। फिर मेरे द्वार पर वेद मन्त्री का उच्चारण करती हुईं शुक सारिकाएँ जनो की पद-पद पर टोका करेंगी।”

लेखक ने भाग्य को बड़े ध्यान से देखा है। उसने देखा है कि मनुष्य बाहे लाख प्रयत्न करे वह भाग्य का विपर्यय नहीं कर सकता। भट्ट के कण्टक में उलझ कर उसके कण्टों से बचना मनुष्य के वश की बात नहीं है। जो होना हीना है वह होकर रहता है और जो होना चाहिये उसके सम्बन्ध में निश्चय रूप से कुछ कहना असम्भव है। इसीलिए बाणभट्ट को कहना पड़ा है—

“भाग्य को कौन बदल सकता है ? विधि की प्रबल लेखनी है जो कुछ निश्च दिया गया है, उसे कौन मिटा सकता है ? भट्ट के पारिवार को उलीचने में अब तक कौन समर्थ हुआ है ?”

मनुष्य अपने वर्तमान पर गर्व करने लगता है। वह अपने को किसी का आश्रय-

१. वा० भा० क०, प्रथम संस्करण, पृ० १५

२. वा० भा० क०, प्रथम संस्करण, पृ० १५

दाता समझने की भूल कर सकता है। महावराह की उपासना करती हुई अश्रु-सिक्त निरु-
गिन्ना ने बाणभट्ट की आँखें खोल दी। वह उद्वुब्ध होकर कहने लगा—

“जिने आश्रय देने की बात मैं कह रहा था ? निरुगिन्ना को जो आश्रय मिला
है, उसकी तुलना में मेरा आश्रय कितना तुच्छ, कितना नगण्य और कितना अकिंचन है ?
मेरे पुण्यत्व का गर्व, कीर्तीश्रय का गर्व और पांडित्य का गर्व बाण भर ने भरनरा के
गिर गये।”^१

आत्मवश्या का सेखक सत्सङ्गि का पक्षपाती है, किन्तु उनकी विवृत्तियों का सम-
र्थक नहीं है। निरुगिन्ना को दिये हुए बाणभट्ट के उत्तर से यह बात स्पष्ट हो जाती है—

“साधारणतः लोग जिस उचित-अनुचित के बंधे रागने से ओचने हैं, उसमें मैं नहीं
सोचता। मैं अपनी बुद्धि से अनुचित-उचित की विवेचना करता हूँ। मैं मोह और लोभ-
वश किये गये समस्त कार्यों को अनुचित मानता हूँ।”^२

इसमें स्पष्ट हो जाता है कि सेखक को गतानुगतिकता अभिप्रेत नहीं है। वह बुद्धि
की बाध कर नहीं सोचता, वह उसकी खोलकर सोचने के पक्ष में है। इस विचार में
एक नवीनता है, सब विचारों को तोड़ने का मकन्य है। मद्बुद्धि की प्रेरणा से उचित
दिशा पकड़ना अनुप्य का पावन कर्तव्य है। इस दिशा में जाने वाले अन्तरायाँ या संकटों
की बिन्ता नहीं बनती चाहिये। बाण की उक्ति में इसी तथ्य की अभिव्यक्ति है।

“मैं अपने को इन दस रिपुओं (मोह और लोभ) से बचा नहीं सका हूँ। मोह ही
मैंने एक महान् संकल्प किया है। मैं नहीं जानता कि इसमें मैं कहाँ तक सफल हूँगा।
अनुचित कार्यों से मैं अपने को सदा बचा नहीं पाया हूँ, पर उचित कर्मों को प्रवसर जाने
पर करने के लिए मैंने अपने प्राणों तक की परवाह नहीं की है।।”^३

इस उक्ति में प्रवसन पक्ष-पर विशेष बल दिया गया है, मफनता की बिन्ता को
ध्यर्थ बतलाया गया है। इसमें ‘कर्मण्येवाधिकारस्तेषां मा फनेषु कदाचन’ के सिद्धान्त का
विद्यना स्पष्ट समर्पण है।

निर्भीकता और विश्वास मानव के प्रमुख सहायक भाव है। इनमें गति और हृति
में दृढ़ता एवं सौष्ठव का समावेश होता है। अथोर मैरव के उपदेश में इन्हीं भावों का
समर्पण है—

“डरना नहीं चाहिये। जिस पर विश्वास करना चाहिये उस पर पूरा विश्वास
करना चाहिये, चाह परियम जो हा। जिसे मानना चाहिये उसे अन्त तक मानना
चाहिये।”^४

१. डा० भा० ४०, पृ० २५-२६

२. डा० भा० ४०, पृ० २७

३. वही, पृ० २७

४. डा० भा० ४०, पृ० २६

इसमें संदेह नहीं कि आधुनिक साहित्य में नारी के पद को ऊँचा किया गया है, किन्तु साहित्यकार ने नारी के प्रति सहानुभूति व्यक्त की है या उसकी दशा पर अश्रुपात की चेष्टा करते हुए कछुआ व्यक्त की है। साहित्य की इस चेष्टा में समाज में धोम भी है और खानि भी है। आत्मकथा के लेखक ने नारी में सौंदर्य को प्रमुख रूप से देखा है। कथाओं की अभिव्यक्ति-परंपरा में नारी के सौंदर्य की अभिव्यंजना वासना ॥ प्रसंगिक नहीं रह पाई है। जहाँ कहीं पुरुष ने उसे देखा है वासना के द्वार से देखा है, किन्तु आत्मकथाकार ने इस सौंदर्य को भावना के बड़े ऊँचे स्तर ॥ देखा है। इसी से तो बाणभट्ट कहता है—

“मैं नारी-सौंदर्य को संसार की सबसे अधिक प्रभावोत्पादनी शक्ति मानता रहा हूँ। मेरे मन में रह-रह कर यही ध्वनि निकलती रही है कि नारी सौंदर्य यहाँ अन्ध है, निष्फल है, ऊमर है। क्यों ऐसा हुआ ? इस महान् शक्तिशाली तत्त्व से बड़ी भी कोई शक्ति है क्या, जिसने इसे इस तरह हीनदर्प बना दिया है। १”

नारी के इस सौंदर्य को मनुष्य नहीं देख पाया है। इसका कारण लेखक की सम्पत्ति में दोष पड़ता है। भौतिकतावादी दृष्टिकोण ने पुरुष की सौंदर्य-दर्शिनी दृष्टि कुण्ठित कर दी है। इसी कारण को मट्ट इस प्रकार व्यक्त करता है—

“जिसने इसे हीनदर्प बना दिया है + + वह शक्ति सम्पत्ति ही हो सकती है। २”

जिस प्रकार नारी-सौंदर्य पर दृष्टांत करके आत्मकथा के लेखक ने एक नया दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है, उसी प्रकार उसने सत्य के संबंध में भी एक व्यावहारिक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। जो सत्य व्यवहार्य नहीं है, वह सत्य नहीं है। सत्य समाज की धारणा है। वह समाज के लिए कल्याणकारी होना चाहिये। झूठ धृष्टा की वस्तु है। किंतु कभी-कभी सत्य के स्मान पर झूठ का उपयोग सामाजिक व्यवस्था में कल्याणकर सिद्ध होता है। कुमार कृष्णवर्धन बाण को समझाने हुए इसी सिद्धान्त का प्रतिपादन करते हैं—

“सत्य अविरोधी होता है। ३”

बौद्ध दार्शनिकों ने संवृत्ति-सत्य (व्यावहारिक सत्य) और परमार्थ-सत्य कह कर उसे विभक्त करने का दंभ फैलाया है, मानो ये दोनों परस्पर विरुद्ध हों। जो मेरा सत्य है यदि वह वस्तुतः सत्य है तो वह सारे जगत् का सत्य है, व्यवहार का सत्य है, परमार्थ का सत्य है—त्रिकाल का सत्य है। ४”

“तुम झूठ से शायद धृष्टा करते हो, मैं भी करता हूँ; परन्तु समाज व्यवस्था झूठ को प्रथम देने के लिये ही तैयार की गई है, उसे मानकर अगर कोई कल्याण कार्य

१. भा० भा० क०, पृ० ११८

२. वही, पृ० ११८

३. वही, पृ० ३०८

४. बा० भा० क०, पृ० ३७६।

करना चाहो, तो तुम्हें नूतन का ही आश्रय लेना पड़ेगा। उस इस समस्त व्यवस्था में प्रभुत्व होकर काम कर रहा है। तुम उसे पहचानने में नूतन करना। इतिहास ग्राही है कि देवी-भुवी बात को ज्यों का त्यों ब्रह्म देना या मन्त्र लेना मन्त्र नहीं है। मन्त्र वह है जिसमें लोकों का आत्मन्त्रि कल्याण होता है। ऊपर से वह मन्त्र भी कुछ क्यों न विचार देता हो वही मन्त्र है। १२”

सौरभ ने इसकी सिद्ध कराने के लिए महानारायण के आन्तरिक-धर्म से यह उदाहरण दिया है—

सद्यन्व बचनं धेयं सदाशिवं हितं वदतु ।

सद्गुरुविरुद्धमन्यन्मतेदम्यं मतं मम ॥

—(न० भा०, भा० ५०, २२६, १३)

सत्य की व्याख्या करते हुए तुम्हारे कृष्णार्चन आगे बढ़ते हैं—

“साक-कल्याण प्रधान वस्तु है। वह जिसमें सगुण ही वही मन्त्र है। आचार्य आचार्य ने सबसे बड़े सत्य की भी सर्वत्र करने का निदेश किया है। औपध के मन्त्रान्त्र-चित्र स्थान पर प्रयुक्त होने पर सत्य भी विष हो जाता है।” —

सामान्य पृथक्कामेन वक्तव्या नैव सर्वदा ।

औपध पृथक्कामेन गतं न तु जायते ॥

—(चन्द्रिका, ८। १८)

“हमारी समस्त-व्यवस्था ही ऐसी है कि उसमें सत्य अधिकतर स्थानों में विष का नाम करता है। १३” + + “नहीं। इस समय इसका बाद रहो कि कुछ बोधना सर्वदा अनुचित नहीं होता। १४”

सामान्य समस्त प्रतिज्ञा की सफलता की महत्त्व देता है, किन्तु हमारे लेखक की दृष्टि में सफलता का मूल्य नहीं है। प्रतिज्ञा के नीचे—उसके आधार में मन्त्र में जो धर्म है, वह प्रयुक्त है। प्रमाणी का प्रेरणा वही से मिलती है। वास्तव में सफलता का आश्रित कर सफल है और अनेक बार वास्तवों के कारण सफलता पर मन्त्र का अधिकार नहीं रहता। फिर मन्त्र के मूल्य का प्रतिज्ञा की सफलता से आश्रित उचित कैसे है। सफलता है? निश्चयिता की प्रियता ही है अन्तरिक के स्थानों में स्त्री यात्र की आत्मन्त्रि ही है—

“लेखक ने पहले भी ये, पर ऐसा देवात्म आनिनायक मुझे पहले नहीं मिला

१. भा० भा० ५०, पृ० १२८-१२९ ।

२. वही, पृ० १२९ ।

३. वही, पृ० १२९ ।

४. वही, पृ० १३१ ।

पा । तू शायद प्रतिज्ञा के सफल होने की बड़ी चोज समझती है । ना, बहन, प्रतिज्ञा करना ही बड़ी चोज है ।” १

नारी के स्वर में एक निराशाभरी हूक भी निकलती है । नारी के साथ क्या-क्या नहीं हुआ और क्या-क्या नहीं हो रहा है । उसने सब कुछ सहा है और सब कुछ सहती जा रही है । भट्टिनी के स्वर में वही हूक इस प्रकार व्यक्त होती है—

“भगवान् की बनाई धीरे साखो कन्याओं की भाँति मैं भी एक मनुष्य-नर्या हूँ । उन्हीं की भाँति सुख-दुख का पात्र मैं भी हूँ । उन्हीं की भाँति मेरा जन्म भी अपनी सार्वकता के लिए नहीं है । मेरा महत्कार भर चुका है अभिमान नष्ट हो गया है, कौलीन्य-गर्व विलुप्त हो चुका है । मैं धर्मिता अपमानिता, कलङ्कितों सौ-सौ मानवियों की भाँति सामान्य नारी हूँ । जगत् के दुःख प्रवाह में फेन-बुद्बुद के समान मैं भी नष्ट हो जाऊँगी और प्रवाह अपनी मस्तानी चाल से चलता जायेगा ।” २

दुःख की बात तो यह है कि ‘नारी के विरोध में उच्छ्वसित पौदय खड़ा हुआ है जिसने नारी के गौरव को भुना रखा है । उसकी महिमामयी शक्ति की उसने उपेक्षा कर रखी है । वह नहीं जानता कि उसकी निर्मर्याद महत्वाकांक्षा कितने दोषों की जननी है । राज्य-मठन, सैन्य सत्कारन, मठ-स्थापन और निर्जन वास पुरुष की समताहीन मर्यादा-हीन, शू खलाहीन महत्वाकांक्षा के परिणाम हैं । और नारी ? नारी इनको नियंत्रित करने की एकमात्र शक्ति है । इस रहस्य को महाकवि कालिदास ने पहचाना था । इतिहास भी साक्ष्य देता है कि इन महिमामयी शक्ति की उपेक्षा करने वाले मठ विध्वस्त हो गये हैं, ज्ञान और वैराग्य के ज्वाल फेन-बुद्बुद की भाँति क्षण भर में विलुप्त हो गये हैं ।” ३

इस कृति में नारी की परम आराध्या के रूप में देखा गया है । वह देव प्रतिमा है । इस तथ्य की अनुभूति बाण के हृदय ने की है— वे हाड माँस की मारा हैं—न होती तो बाणमट्ट भाव इस पवित्र देव प्रतिमा के सामने अपने आपको नि शेष भाव से उँडेल देने में अपनी सार्वकता क्यों मानता ? हाय ! इस सत्कार ने इस हाड माँस के देव मंदिर की पूजा नहीं की ।” ४ सत्कार को अपने आराध्य का पता नहीं चला । ‘वह वैराग्य और शक्ति-मंद की बालू की दीवार छड़ी करता रहा । उसे अपने परम आराध्य का पता नहीं लगा ।” ५

१ बा० भा० क०, पृ० १३६ ।

२ वही, पृ० १४१ ।

३ देखिये, बा० भा० क०, पृ० १४५ ।

४ वही, पृ० २०७ ।

५ वही, पृ० २०७ ।

पुरुष के वैराग्य में नारी को त्यागने की भावना ने प्रतिष्ठा पाई और शक्ति-मद ने नारी की शक्ति को देखने से इन्कार कर दिया । एक ओर वह त्याग्य समझी गई और दूसरी ओर दल से प्राप्त करन योग्य विलास की भावना समझी गई । उसके हृदयगत सौंदर्य को किसी ने पहचानने का प्रयत्न नहीं किया । परिणाम यह हुआ कि संसार की साधना अधूरी रही । खेद यही है कि “शोभा और शक्ति विभ्रम और विचित्रता पर दिक्ता रही और माधुर्य तथा लावण्य के स्थान पर हेमता और दिव्योक्त का अधिक सम्मान दिया गया ।”

लेखक लौकिक दृष्टि में विरोधी-भावों को देखता हुआ भी पदों के पीछे एक सामरस्य का साक्षात्कार करता है । इसीलिए वह बाण के मुख में कहना चाहता है—मैं यह भी जानता हूँ कि इन सारे आघातों परम्पर-विरोधी दिखने वाले आघातों में एक सामरस्य है—निरन्तर परिवर्तमान बाह्य आघातों के भीतर एक परम अमलमय देवता स्तब्ध है । उन देवता को नहीं देखने वाले ही जीवन को मल गजराज कहा करते हैं, मनुष्य को मानस-अन्धकार बताया करते हैं, नहुषभाव को बर्हिम गीता का नाम दिया करते हैं । माधवी लता को घोरकर जब मधुकर-झेली गुंथार करती रहती है, तो मैं स्पष्ट ही पुष्पों के भीतर मोरभ के रूप में स्तम्भ उस महादेवता का देख पाता हूँ, नदी जब उन्मत्त वेग में अपने मर्बस्व की दलों हाथों नुछाने हुए मधुन की ओर चौकती रहती है, तो उस महा-रागमय देवता का मुझे साक्षात्कार होता है, मेघ के द्यामल-मेदुर बल ध्वन में शृंग भर के लिए जब विभ्रमवर्गी विद्युत् चमक कर टिढ़ जाती है, तो उस समय भी मैं उस व्याकुल देवता के देखता को दखना नहीं मूखता ।”^१

कभी-कभी लोगों का कुछ भ्रान्तियाँ हो जाती हैं, किसी के विषय में कोई गलत धारणा बन जाती है । जब तक उनकी प्रामाणिकता मिट न हो जाये, उस धारणा को प्रमिथ्यति नहीं मिलनी चाहिये, क्योंकि ऐसी प्रमिथ्यति में सम्मिश्रित व्यक्ति के हृदय को कठोर आपात पहुँचता है । बाण का हृदय ऐसे ही आपात में व्याकुल होकर उसे यह कहने के लिए प्रेरित करता है ।

“अपराध क्षमा हो दे, आप चक्रवर्ती राजा हैं । आपके श्रीमुख से निकली हुई यह बात पक्षपातहीन तत्त्वज्ञ की-सी नहीं है ।”^२ + + + “महाराज होने मात्र से किसी को किसी विषय में अनर्गत विचार रखने का अधिकार नहीं हो जाता ।”^३ “राज-राजेश्वर को क्या इस प्रकार निर्णयारमक दोषारोपण करना उचित है । न जाने, किस दुर्जन ने मेरे विरुद्ध आप में क्या कह रखा है, उसी के हाथों पर मुझे आत्मदोष को जानने दिये बिना आप ऐसी बात कह रहे हैं ।”^४

१. बा० आ० ४०, पृ० २०७-२०८ ।

२. वही, पृ० २२५ ।

३. वही, पृ० २२४ ।

४. वही, पृ० २२५ ।

जिस प्रकार बाणभट्ट नारी-शरीर को देव-मन्दिर मानता है उसी प्रकार सुचरिता भी मानव-देह को नारायण का पवित्र मन्दिर मानती हुई कहती है—

“मानव-देह केवल दण्ड भोगने के लिए नहीं बनी है, आर्य ! यह विधाता की सर्वोत्तम सृष्टि है । यह नारायण का पवित्र मन्दिर है ।”

अनुपम यह बड़ी भारी भून करता है कि वह अपने शरीर में प्रतिष्ठाित देवता को नहीं देखता । क्या कि वह उसे देख लेता । ता वह “अपने सत्य को अपना देवता समझ लेता ।”

तपस्विन्या और संन्यासियों के प्रति लेखक के व्यथा ने समाज की दुर्वनता पर जो प्रहार किया है, वह जीवन-दर्शन का बड़ा सुन्दर पक्ष व्यक्त करता है । सुचरिता की सास ने अपने पुत्र के आचरण की जो भर्त्सना की है उससे सम्मान और तपस्या की बलई मिल जाती है । बड़ा कहती है—

“बेटा, तू मुझ आमागी की रीती-रिवाज छोड़ कोन-सा धर्म बना रहा है ? यह देख, वह तेरी व्याख्या बड़ है । आमागे, स्वर्ग में ऐसी कोन-सी धम्मराएँ मिलती होंगी, जिनके लिए तू इस मणि-काँचन प्रतिमा को छोड़ कर तपस्या कर रहा है ?” × × × फिर दूसरा छप भाएण करके माँ ने उसे जित होकर कहा—“मरे की मूठ, रटी हुई बोली बोल रहा है तू ! अण्ड है वह धर्माचार, जो अपनी माता की पहचानने में भी लज्जा अनुभव करता है । इस दु समय संसार की ओर भी दु समय बना कर ही क्या तेरा मुख का राजमार्ग तैयार होगा ? स्वार्थी है तेरा मार्ग, धिक्कार है तेरे पीरुव को ।”

दुःख से भागना कायरता है और सुख की तृप्ति मोह है । दुःख और सुख दोनों को स्वीकार करके उन्हें भगवान् के चरणों में अर्पित कर देने से दोना का प्रभाव नष्ट हो जाता है और मन की शान्ति भंग नहीं हो पाती । सुचरिता की उक्ति में इसी भाव का सन्निवेश है—

“यै प्रसन्न वयां हूँगी, आर्य ? उन्होंने धन्याय किया है, तो उसका लेता-बोला वे जानें । मुझे तो जो भी दुःख या सुख मिलेगा, उसी से अपने नारायण की पूजा करूँगी ।”

जीवन पर मदान्धता का दोष धारापित किया जाता है, किन्तु बाणभट्ट उसमें कुछ गुण भी देखता है । उसके प्रत्योत्तर से यह बात प्रकट हो जाती है—

१. बा० मा० ५०, पृ० २३६ ।

२. वही, पृ० २३६ ।

३. बा० मा० ५०, पृ० २७४-२७५ ।

४. वही, पृ० २८१ ।

“कौन कहता है, जीवन मध्य और दुर्नित है ? हमने प्रपूर्व उपायक हुए भी तो हैं।”

कयाकार कोरी चाखीएला या हेय समन्ता है। ‘कमनी’ के साथ ‘करनी’ का वह आवश्यक मानता है। अपने दुःख को दुःख समन्ता क्या दात है ? जब मदके दुःख को अपना दुःख समन्ता जाये तब समन्ता मानिये कि अपने समय की अनुकूलि हुई। महामाया की भुक्ति को दत्ताने हुए भवभूत प्रधोर भैरव इसी मध्य की प्रवाहित करते हैं—

“क्या सबकुच जलता के दुःख का मुझे अपना दुःख समन्त दिया है ? मैं कहता हूँ महामाया, सत्यवादिनी बना, प्रपंच छोटा। तुमने भ्रमर के पुत्रों को मयैयन किया है, क्या तुम स्वयं भ्रमर को पुत्रों दन प्रकां हो ? तुमने जो कहा है वह करते नहीं दिया सबतो हो जब तुम अपने आप को निष्पे भाव में लपके चरणों में नमस्कार कर दगी। बाकीर होना अपना ही अपमान करना है। यदि विदुरभैरवी की सीला की रूपरेखा में देखना चाहती हो तो स्वयं विदुरभैरवी बने बिना उपाय नहीं है।”

बुद्ध लो मित्रि का ही साधन समन्त बैठने हैं, किन्तु ऐसी समन्त भगवान्ता में प्राप्त होती है। ऐसी समन्त के प्रजनन में कच्चे बिन की कच्ची कल्पना या यो होता है। प्रमाद में वह रूप महार करती है, जिसे मृदुप्य या नाम होता है। बागुमृ की निम्नलिखित दर्जा इसी भाव की बाधित है—

“भवभूतपाद न पड़े ही दिन मेरे सन्ने प्रतिरु की कंकरीर कर रहा था कि भट्टिनी ही मेरी देवता है। पात्र भटना-वक्त ने मेरी मित्रि को ही साधन बना दिया है। मुझे वहीं से कोई प्रकाश रेखा नहीं दिखाई दे रही, पर मित्रि को साधन समन्ता कच्चे वित्त की कच्ची कल्पना है। इसे रूप-ग्रहण करने देना प्रमाद होगा।”

कोई भी व्यक्ति सारे जन्म के कल्पार को अपने भीतर नहीं उगार सकता, केवल व्यक्तिगत भाव ही प्राकृत में उदात्त जा सकता है।”

मस्ती मृदुप्य के अन्तर का एक भद्रभूत रस है। वह ऐसा रस-निर्भर है जिससे प्रतीति उभग, इतना उल्लास, इतनी निःशंका नरती रहती है। न वहीं विरोधी पक्ष की संभावना में प्रार्थना है, न किसी पर मने-बुरे प्रभाव में प्रयोजन।

यह जीवन अभिनय है। यह पात्रों का वंदन, स्वास-दवास का दान अभिनय ही तो है। यह वंदन छूने वाला नहीं है। यह दान ही चाहता है, मंदम है, मुक्ति है। इस बाधा के कारणों में वही हुई जीवन-भरिता ही गतिमान होती है, चल रही

१. दा० मा० ५०, पृ० २८४।

२. दा० मा० ५०, पृ० ३०१।

३. दा० मा० ५०, पृ० ३१०।

४. देखिये, वही, पृ० ३१८

५. देखिये, वही, पृ० ३२२।

है, मधुर होती है। बंधन ही मोन्दर्य है, आत्म-दमन ही सुख है, वाधाएँ ही माधुर्य हैं। नहीं तो यह जीवन व्यर्थ का बोझ हो जाता। वास्तविकताएँ नभरूप में प्रकट होकर कुत्सित बन जाती हैं।”^१

भारतीय समाज में बंधीकरण की बात बहुत होती है। बंधीकरण हँसी-भेद नहीं है। अपने भाप को सम्पूर्ण रूप से उत्सर्ग करने को बंधीकरण कहते हैं। जहाँ दूसरे को निःशेष भाव से पाने का प्रयत्न होता है, वहाँ भी बंधीकरण होता है। २ मनुष्य जितना देता है उतना ही पाता है। प्राण देने से प्राण मिलता है, मन देने से मन मिलता है। आरामदान ऐसी वस्तु है जो दाता और ग्रहीता दोनों को सार्थक करता है। उसमें जा आनन्द निहित है, वह लौकिक मापदण्ड में नहीं मापा जा सकता। दुःख ही केवल मन का विकार ही है, मनुष्य तो नीचे से ऊपर १४ बंधन परमानन्दस्वरूप है। अपने को निःशेष भाव से दे देने से ही दुःख जाता रहता है, परमानन्द प्राप्त होता है। दुःख को सुख मानना जीवन की बड़ी मारी सिद्धि है।^३

प्रेम का सही मूल्य लोगों ने भुला दिया है क्योंकि वे उसके स्वरूप को नहीं समझते। “प्रेम एक और अभिजात्य है। उसे केवल ईर्ष्या और अमूया ही विभाजित करके छोटा कर देते हैं।”^४ नर-लोक से किन्नर-लोक तक एक ही रागात्मक हृदय ध्याप्त है।^५ संधान-कर्ता को ही सफलता मिलती है।

प्रेम एक विकार है जो मानव-हृदय का प्रभु सत्य है। उसे केवल दग्ध से ही छिपाने का प्रयत्न किया जा सकता है, दूसरे को धोखा दिया जा सकता है, किन्तु प्रेम, प्रेम है। वह व्यक्तिगत सत्य है। प्रेम देने से बढ़ता है और प्रेम का समर्पित प्रेम से अभिन्न हो जाता है।^६

प्रवृत्तियों का दमन हमारी धर्म-साधना का अंग माना जाता है। दमन बुरा है। “प्रवृत्तियों को दबाना भी नहीं चाहिये और उनसे दबना भी नहीं चाहिये। प्रत्येक व्यक्ति का देवता अलग होता है। देवता का परिचय धार्य प्रवृत्तियाँ ही कराती हैं। हम बहुत बार अपने देवता को मन-ही-मन पूजते तो रहते हैं, पर हमें पता भी नहीं होता।”^७

उत्साह और उन्माद में प्रेम की अभिव्यक्ति नहीं होती। वह तो अनुराग और

१. वा० मा० क०, पृ० ३५६-५७।

२. वही, पृ० ३६९।

३. वही, पृ० ३७२-७३।

४. वही, पृ० ३७७।

५. वही, पृ० ३८२।

६. देखिये, वही, पृ० ३३०।

७. वा० मा० क०, पृ० ११५।

श्रोत्रमुख में ही होती है। उत्सवों का धर्म में सम्मिलित किया जाता है। क्या ये ग्याय हैं ? ये मनुष्य समाज की गलतियों के दोषक हैं। "यह उन्नत उमर, ये रामक मान, ये शृंगरोत्कार, ये अवीर-शुवाल, ये चर्वरी की और ये पटह मनुष्य की किसी मानसिक दुर्बलता को दिखाने के लिए हैं, ये दुःख झुलाने वाली मदिरा हैं, ये हमारी मानसिक दुर्बलता के पदे हैं। इनका अस्तित्व सिद्ध करता है कि मनुष्य का मन योगी है, उसकी विन्ताधारा आविल है, उसका पारस्परिक सम्बन्ध दुःखपूर्ण है।" १

प्रेम दृढ़ कोमल किन्तु उन्नत वस्तु है। वह वैराग्य के दग्ध करने योग्य नहीं है। २

१. बा० भा० ५०, पृ० १२२-२३।

२. वही, पृ० २७२।



१०. समाज-चित्रण

लेखक या कवि अपने समाज का चित्रण करता है। जिस प्रकार माडो-उडो रेखाओं से चित्रकार किसी वस्तु या व्यक्ति का रूप प्रस्तुत कर देता है, उसी प्रकार साहित्यकार अपने शब्दों से समाज का चित्र प्रस्तुत करता है। ऐतिहासिक आधार होने पर भी साहित्यकार अपने समय के समाज को नहीं भुला सकता है। उसके समय में समाज का जो रूप-चित्र होना है उसकी कल्पना को वह इतिहास के प्रथम में दूर करता है। भूत और वर्तमान की अनेक समस्याओं में या तो साम्य होता ही है और यदि नहीं भी होता तो साहित्यकार इतिहास में अपने युगकी समस्याओं के साम्य की कल्पना करता है।

‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ में बिम सामाजिक वातावरण की भीमामा की गई है, उसका कुछ तो ऐतिहासिक आधार है ही। आधार में कादम्बरी और हर्षकविट के कोर को नहीं भुलाया जा सकता। इनके अतिरिक्त अन्य रचनाओं का ऐतिहासिक योग भी स्पष्ट है। इस आधार से राजनीति, धर्म, दर्शन, भक्ति, कला, आचार-विचार, वेश-भूषा रीति-नीति आदि का साक्षात्कार न करना संभव नहीं है।

इसमें सन्देह नहीं है कि ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ लेखक का अभिनव प्रयोग है। उसमें शैली का वैलक्षण्य है, नवीनता है, किन्तु उसके पीछे निहित उद्देश्य में उसमें उपन्यास के रूप की न देखना समीचीन नहीं है। उपन्यास गद्य का महाकाव्य होता है। उसमें लेखक के ऊपर नाटक या कहानी का सा नियंत्रण नहीं होता। उसकी दृष्टि के ढाँचे में जो-जो बातें ‘फिट’ होती हैं, उनको वह स्वतन्त्रता से कहता-बुझता है। इस कृति में वस्तु-कथा का सूत्र बहुत क्षीण है, किन्तु लेखक के कोशल ने उसको विस्तार देकर जो औपन्यासिक वैभव प्रदर्शित किया है, वह लेखक की कला का ज्वलन्त उदाहरण है। विस्तारों में वर्णनों का प्रमुख योग है। यो तो अनेक प्रकार के वर्णनों की प्रचुरता से आत्मकथा का प्रवाह कुछ सिपिल और बोझिल हुआ है, किन्तु शैली की नवीनता, श्रोतु-व्यवर्धन की चेष्टा और भावों के अद्भुत सामंजस्य ने ‘कथा’ की रोचकता का ह्रास नहीं होने दिया। यद्यपि उसको का वर्णन तत्कालीन ग्रन्थों पर आधारित है, उस युग को पाठकों के सामने लाकर आधुनिक युग की विकास-सीला में समाहित कर देता है।

राजपरिवार में पुत्र-जन्म के संबंध से नामकरण आदि का महत्त्व दिखला कर लेखक ने इतिहास का साधन दिया है। उससे आधुनिक जन्मोत्सव परम्परा की बड़ी जोड़ी जा सकती है। ऐसे अवसरों पर प्रायः स्त्रियों की ही संख्या अधिक होती है और इसी रीति को लेखक ने बाण-काल की रीति से संबद्ध करने का प्रयत्न किया है। राज-बधुएँ शिविकामों पर ग्राह्य होकर जाती थीं। परिवारिकाएँ वेदों पर बलती थीं। वे पेरों में

नूपुर तथा हाथा में चूड़ी धारण करती थी, सपूह में चलती हुई परिवारिकाया के नूपुरा और चूड़ियों के क्वरण-रव से एक मोहक संगीत की सृष्टि हो जाती थी। निम्नलिखित वर्णन से परिवारिकाया की मौखिक साज-सज्जा का परिचय मिल सकता है—

“यद् नगरं म पहुँचा, तो वही घुमघाम दखी। कूर्मपृष्ठ के समान उत्तरींदर राजमार्ग पर एक वहा भारी जुन्नम बना जा रहा था। उसमें स्त्रियों की सख्या ही अधिक थी। राजवधुएँ दम्भू-य शिविकाया पर आनंद थी। साथ-साथ चलन वाली परिवारिकाया के चरण विपटनजनित नूपुरा के क्वरणरव से श्रृंगारित हो उठा था। वेगपूर्वक भुजलताया के उत्तोलन के कारण भ्रंशजटित चूड़ियाँ चबन हा उठी थी। इस से बाह्यताएँ भी झकार बन लगीं पा। उनकी ऊपर उठी हृषेनिया के दबने से ऐसा लगता था मानो आकाश-गंगा में लिता हुई कमनिनियाँ हवा में झका से गिरुनित होकर नीचे उतर आईं ह। भौंड के मर्ष से उनके कानाक पन्थर खितक रहे थे। वे एक दूसरी से टकरा जाती थी। इस प्रकार एक का केयूर दूसरी की चादर में लग कर उसे खरोंब डालता था। पसीने से धूल धुनकर म मराग उनके चीनाधुवा का रंग रहे थे। साप में नर्तिकाया का भी एक दल जा रहा था। उनके हँस हुए बदना की दख कर ऐसा मान होता था कि कोई प्रस्फुटित कुमुदा का घन चला जा रहा है। उनकी बबल हार-लताएँ जार-जार से हिलती हुई उनके बसोभाग से टकरा रही थी, सुनी हुई केसरशि सिन्दूर-बिन्दु पर गटक जाती थी। निरंतर गुलाल और मर्षार के उदते रत्न के कारण उनके कम पिगल वर्ण के हा उठे थे और उनके मनोरम गानसे साथ राजमार्ग प्रतिध्वनित हो उठा था।” १

यह जुन्नम राजमार्ग पर चला जा रहा था। राजकन्याएँ, राजवधुया के पीछे जुन्नम के मध्य में थी। जिस प्रकार जुन्नम के एक भाग में बोन, कुबडे, मनु सज और मूर्ख लोग उदत नृत्य से विलल होकर भागे जा रहे थे, उन्ही प्रकार राजकन्याया के साथ भी नृत्य-गान का आयाजन था, किन्तु वह उदत एवं श्रमयन् नहीं था। इसमें समय, मभी-रता और मताहारिता थी। राजकन्याएँ शिविकाया में चली जा रही थी। जुन्नम के पीछे के भाग में राजा के कारण और बन्दी लोग विद-गान करते हुए जा रहे थे। २

सामाजिक उत्सवा का दूसरा रूप मदनोत्सव, होनिनीत्सव आदि में मिलता है। इस समय भी नृत्य, गीत, वाद्य आदि के आयाजन किये जाते थे। नगर के सब लोग आनन्द निमग्न होकर उत्सव मनाते थे। स्त्री-पुरुष, बाल-वृद्ध आदि सभी लोग इस अवसर पर एकत्र होते थे। ऐसे उत्सवों का आयाजन राजमार्ग पर होता था। मर्दल, वेणु, झन्झरी, काश्य, कोशी, टन्त्री, पटह, अलावु वीणा आदि की मनोरम ध्वनि में वारिविलासिनियों के नृत्य बहुत आकर्षक हो जाते थे।

१. दा० धा० ४०, पृ० १२।

२. तुलना कीजिये, बादम्बरी, मुकुनास-पुत्रोत्तन-वार्त्तन माना-वर्णन।

दूसरे प्रकार के उत्सव धार्मिक होते थे । वे बौद्ध, वैष्णव या शैव धर्म से संबंधित होते थे । इन उत्सवों की वेश-भूषा इतर उत्सवों के समय की वेश-भूषा से भिन्न होती थी । बौद्ध-उत्सवों पर वेश-भूषा विलुप्त भिन्न होती थी । बौद्धोत्सवों में बुद्ध-जन्मोत्सव प्रधान था । वह वैशाखी पूर्णिमा को मनाया जाता था । इसी दिन तयागत ने जन्म ग्रहण किया था और इसी दिन निर्वाण प्राप्त किया था । हर्ष की राजधानी में—बौद्ध नरपति के नगर में तो यह उत्सव और भी धूमधाम से मनाया जाता था । निम्नलिखित वर्णन से उत्सव का एक सूक्ष्म चित्र पाठक के सामने आ सकता है—

“वीथियाँ सुगन्धि से सिक्त थी, पौर भवनो में मगन पताकाएँ सुशोभित हो रही थी, राजमार्ग की ओर के मनी घातायन मालती-दाम से अलंकृत हो रहे थे और पौर-जन नवीन वस्त्र-भूषा से सुसज्जित थे ।” XXX “राजमार्ग श्वेत वस्त्रधारी नागरिकों से पूर्ण था । उनके वस्त्र, उष्णीष, मङ्गराग और मास्य सभी श्वेत थे । ऐसा जान पड़ता था, सब लोगो ने रजत-पारा में स्नान किया है ।” “बिहार सबके लिए खुला था, फिर भी बहुत थोड़े लोग भीतर जाने का साहस कर रहे थे । सम्राट्यल में भिक्षुओं का आधिक्य था । गृहस्थों में स्वयं महाराज और उनके कई निकटवर्ती पदाधिकारी समासीन थे । महाराज के शरीर पर कोई उत्तरीय भी नहीं था । सारा शरीर सौगंधिक मङ्गराग से उपलिप्त था और भुजमूल में केयूर और हृदय में एक मौक्तिक-हार के सिवा और कोई भी अलंकार उन्होंने नहीं धारण किया था । वे बहुत शांतमनोरम दिखाई दे रहे थे । आचार्य के प्रति उनकी प्रणाम थढ़ा थी, और आचार्य भी अत्यन्त स्नेहपूर्वक उनको और देख रहे थे । सब मिलाकर वहाँ अर्द्धसहस्र व्यक्ति बैठे हुए थे । आधे तो भिक्षु थे और आधे में महाराजाधिराज के सामन्त और अन्तःपुर की देवियाँ थी । एक महीन तिर-स्करिणी (पर्व) के पीछे देवियों का आसन था ।”

धार्मिक और सामाजिक उत्सवों के अतिरिक्त एक तीसरे प्रकार के समारोह और हुमा करते थे । इनका आयोजन किसी विशेष व्यक्ति के अभिनन्दन या स्वागत के लिए किया जाता था । ऐसे अवसरों पर उन्नास-विश्वास की सिंहाचार की मर्यादा में रखा जाता था । जिस प्रकार आज-कल किसी बड़े अधिकारी को पुलिस या फौज का ‘गार्ड ऑफ ऑनर’ दिया जाता है, उसी प्रकार उक्त उत्सवों पर सम्मान प्रदर्शित किया जाता था । ऐसे उत्सवों का रूप इस वर्णन से अवगत हो सकता है—

“इसी समय एक दासी ने आकर सूचना दी कि महासमन्त भोरिकदेव अपनी रानी और अनुचरों के साथ द्वार पर खड़े हैं, उनके हाथ में पूजा के उपकरण हैं, वे प्रविलम्ब भट्टिनों के दर्शन वा प्रसाद पाना चाहते हैं ।”

“शत-शत उत्काओं के प्रकाश में एक विशाल जन-समूह नृत्य गान और वाद्य

मे दिङ्मण्डल को मुक्तिरिक्त कर रहा था। तबसे आगे थोड़े पर सौरिकदेव थे, उनके पीछे उनकी प्रकार के थोड़ों पर मन्त्री और राजपुत्रोहित थे। उनके पीछे पालकी पर सौरिकदेव की रानी थी। और भी पीछे मन्त्रों का एक विशाल घूँस था। वे नाना भाव से व्यापार कोशल-प्रदर्शन कर रहे थे। XXX एक ही जाप मैकडो मन्त्र नाना शक्तियों में मुद्रित होकर विषट मंगिमाओं से मंग-बोहन, नादन, रन्मोहन, बिहु-वन और मंतोहन की क्रिया दिखा रहे थे। उनके अद्विजल तालेटुहून से रह-रह कर दिव्य बटवटा उठते थे, यनुष्कान्त और यट्टिकोमियों की अलम्बनाहट में मूल्य प्रकम्पित हो उठता था, उद्गम मंग-बिहु-वन में दर्शकों की आँखें चौंधिया जाती थीं, धार-धार ऐसा भासून होता था कि एक का मंग-बोहन दूसरे के बिहु-वन में उलझ जायेगा। पर आश्चर्य तब होता था जब यह सारा छन्दोर्हान दिष्टकृत व्यापार-व्यापार एक ही साथ दग्ध हो जाता था, समस्त मन्त्र युगपत् उत्तन्निव हानर एक अद्भुत शिरो-निनाद करते थे और अगुनर में अलम्बनाहट के इस चिरे में उस चिरे तक देवगुप्त तुषरमलिन्य का अप-निर्घोष मट्टिनी की प्रकम्पित कर देता था। मट्टिनी के गृहद्वार पर मन्त्रों का दर अपने व्यापार में क्यों का क्यों खगा रहने पर भी विविध मयम के साथ बनु-पाकार खरा हो गया और बीच में रानी-पुत्रों के पकाओं थोड़े रानी के मनानागुनर बनु-पाकार फैल गये। उनके हाथ में छटि-छटि काष्ठ-हण्ड थे। सौरिकदेव थोड़े से उतर गये। साथ ही मन्त्री और पुत्रोहित भी उतर गये।

“मट्टिनी के आगे ही सौरिकदेव ने तनवार खींचकर अनिवादन किया। साथ ही पुत्रोहित ने शल-ध्वनि की। देखते-देखते देवगुप्त-नैदिनी के अप-निनाद से दिशाएँ कानने लगी XXX। इसी समय सौरिकदेव ने अपनी दोनों मंगुलों की विशाल शक्ति को उतर उठाया। देखते-देखते मन्त्रों की आँखें खराब हो गईं। XXX मट्टिकावर्णन निम-उठा गया। एक बार तो वह इतना छोटा हो गया कि आँखों के सिवा और कुछ दिखाई हो नहीं देता था। XXX आँखों के दो मंच बन गये। कुमारियों ने शृंगार-रस के मरोवर डिपरीकण्ट का गान गाया। XXX कुमारों-मंड की पुत्रोही-नाम श्रुति भीठी लग रही थी। XX वह श्रुति-कौशल विविध था। कुमारियों ने विविध कुकुमार मंगिमा में मट्टिनी की घेर लिया। अत्यन्त लघु आनाम के उन्हें उठाया और आगे वाले मट्टिमंच पर देता दिया। फिर विषट राजक मृद दानने लगा।

“मट्टिनी के पीछे दाने मंच पर सौरिकदेव और उनकी रानी समाजोक्त हुई। एक बार फिर वह दृश्य रहा। पुत्रोहित ने शल-ध्वनि की और मन्त्री ने घुन-श्रीप-नैदिन के साथ मट्टिनी की अर्घ्य दिया। सौरिकदेव ने राज के मनोरम भाव में नारिकेल, पूगी फल और ताकूलन मट्टिनी की निवेदन किया।” X

सामाजिक और धार्मिक उत्सवा एव समारोहों के वर्णनों के साथ-साथ लेखक ने प्रकृतिवर्णनों में भी बड़े कौशल का परिचय दिया है। यह ठीक है कि प्रकृति-वर्णनों में लेखक ने कादम्बरी, हर्षविरित आदि संस्कृत-ग्रंथों में बड़ी सहायता ली है, किन्तु इन वर्णनों के अनुवाद-सौन्दर्य में भी अपनी विशेषता है, बिल्कुल उसी प्रकार जिस प्रकार वर्णन-व्यवस्था में। उपयुक्त स्थल देखकर कथा-प्रवाह में उसको 'फिट' करना बड़े महत्त्व की बात है। प्रभात, मध्याह्न, संध्या, निशा, उषा, ज्योत्सना आदि वर्णना के साथ-साथ वन, नदी, उद्यान, पर्वत, लता, वृक्ष, फूल, फल आदि के वर्णन भी बड़े आकर्षक हैं। जिस प्रकार उत्सवों के साथ वसन्त, ग्रीष्म, शीत आदि ऋतुमा के वर्णन भी टँके हुए हैं उसी प्रकार सामाजिक और धार्मिक वर्णना के साथ नगर, ग्राम, आश्रम, मार्ग, उत्सव, मंदिर, पुरुष, नारी आदि के वर्णन भी सन्निहित हैं। इन वर्णनों के सबंध से वृक्ष, फूल, फल, लता, वस्त्र, वेश, पशु, रीति-रिवाज आदि अनेक बातों का परिचय देकर लेखक ने रोमांस में काव्य सौन्दर्य भर दिया है।

इन आयाजनों से राजा-प्रजा का सम्बन्ध, गुरु-शिष्य का भाव, प्रातिव्य-सत्कार, मंदिर का महत्त्व और दुरुपयोग, नृत्य, वाद्य, संगीत आदि के अनेक भेद, अपभ्रंश भाषा के गीतों का प्रचार, दीनार सिक्के का प्रचलन, यात्रा के अनेक साधन, काव्य का स्थान, कवियों का पद, कला का गौरव, सूचना देने की पद्धति, वर्ग-निष्ठा, भोज्य, नारी-पद, शिष्टाचार, संधोधनशैलियाँ, राजसभा का शिष्टाचार, समाज-नौशील्य, बन्दीशाला आदि अनेक बातें पाठक के सामने आजाती हैं।

इस समय समाज में विखण्डन पैदा हो गया था। उसका कारण देश की भेद-नीति तो थी ही, साथ ही विदेशियों का आक्रमण भी था। धर्म और समाज के टुकड़े देश की दुर्बलता के प्रतीक थे। धर्म-भेद ने समाज में उत्कट भेद-भाव पैदा कर दिया था। महाराज हर्षवर्धन एक धर्म के फेर में पड़कर एक विविध परिस्थिति का सामना कर रहे थे। देश की शक्ति क्षीण हो रही थी। बृद्धों, बालकों, बेटियों, बहुषों, देव-मन्दिरों और विहारों की रक्षा की शक्ति देश के नौजवानों में कुंठित हो गई थी। विद्वानों में स्वतन्त्र सचटन बुद्धि का तिरोभाव-सा लगता था। उत्तराण्य में लाख-लाख निरोह बहुषों और बेटियों के अपहरण और विक्रय का व्यवसाय चल रहा था। स्त्रियाँ अपमानित साक्षित और अकारण दण्डित होती थी और इस घृणित व्यवसाय के प्रधान आश्रय सामन्तों और राजाओं के अन्त पुर थे।

राजपरिवार के प्रति क्षोभ की भावना ने पकना प्रारम्भ कर दिया था। अतएव देश के लोगों में बड़े बड़े उपदेशक क्रान्ति की भाव जलाने का उपक्रम कर रहे थे। वे उन्हें राजा से भयभीत न होने के लिए जगा रहे थे। आश्रित सामन्तों की नाक बजाना महाराजा ने अपना कर्तव्य बना लिया था, किन्तु उनके कुकर्मों और शत्याचारों की ओर से उन्होंने लोचन मन्द कर लिये थे। राजाओं के ऐसे आचरण के बोधे भग्याय की परंपरा

रही है। यह पहला अन्याय नहीं था, अन्तिम भी नहीं था। यह दुर्बल सम्पत्ति का विरा-
चित रूप था। इनके लिए न्याय की प्रार्थना को व्यर्थ बतलाया जा रहा था। धर्म की
रक्षा के लिए अपने को मिटा देने की भावना और मरकस की आवश्यकता थी। अतएव
अनुनय-विनय एवं शास्त्र-वाक्यों की संगति लगाने की बात को धर्म-रक्षा में व्यर्थ बत-
लाया जा रहा था। लोग मान-भर्यादा की ओर न उदासीन हो बैठे थे, वे राजाओं, राज-
पुत्रों और देवपुत्रों की आशा पर निश्चेष्ट बने हुए थे। प्रजा में मृत्यु का भय छा गया था,
जो एक अशुभ तथ्य था।

वे लोग भूल चले थे कि धर्म के लिए प्राणों की भी आवश्यकता हो सकती है।
धर्म के लिए प्राण देना किसी जाति का पेशा नहीं है। वह अनुप्य-मात्र का उत्तम लक्ष्य
है। लोगों को न्याय की चिन्ता नहीं रही थी। वे उमे किसी भी स्थान से दलपूर्वक खींच
लाने के लिए सन्नद्ध नहीं थे। वे भूल गये थे कि न्याय पाना अनुप्य का जन्म-सिद्ध अधिक-
कार है और उसे न पाना अपर्मा है।

राजाओं, महाराजाओं और सामन्तों को स्वार्थ भ्रमना गुलाम बना रहा था।
प्रजा भीरु और कायर होती जा रही थी, विद्वान् और नीतिवान् नागरिकों की बुद्धि कुण्ठित
हो रही थी। धर्माचरण में व्याघात उत्पन्न होने का प्रमुख कारण यह था कि राजा
अन्या था, प्रजा अन्धी थी और विद्वान् अन्धे थे। ब्राह्मणों और चाण्डालों के बीच की
एकता विभूत हो गई थी और समाज ने राजपुत्रों की बैठन-नीति मैना को रक्षा का
साधन मान रखा था। १ इस समय प्रजा में असन्तोष छा रहा था। २

नगरों में विह्वल स्थितियों की संख्या बढ़ती जा रही थी। उनका धन्दानुरोप न
कर सकने से ऐसे लोग अनेक स्थितियों के विषय में अपवाद फैला देते थे। बौद्ध धर्म और
मनासस धर्म में दबे दूट ढाँच-पेचों का प्रयोग किया जाता था। इन धर्मों ने मानों अनुप्य
की चिन्ता छोड़ दी थी। धर्म-गुरुओं को अपने-अपने भत का हिहिम पीटना ही अभिप्रेत
था। एक धर्म के साथ राजा था और दूसरे के साथ प्रजा थी। बड़े-से पण्डित-भानी
व्यक्तियों की ईर्ष्यानि में, प्रजा ही नहीं, राजा भी जल रहा था और सद्गुण प्रादावर्त
उस ज्वाला के छट पर खड़ा था।

आर्यावर्त के समाज में अनेक स्तर हो गये थे। प्रदत्त प्रतापी कुष्ठ मरुस्थलों ने
इस मिथ्या समाज-भेद के साथ उदात्त भावनाओं का समन्वय करना चाहा था। यह
गलती थी। देश में आभीरों ने प्रवृत्त शक्ति संचित करली थी। उनमें किसी स्तर-भेद के
लिए अवकाश नहीं दिया गया था।

सामन्त लोग अपनी-अपनी शक्ति के बढ़ाने के उपायों में संलग्न थे। मारुतवर्ष

१. दाणुमट्ट की आत्मकथा, पृ० २५६-५८।

२. वही, पृ० २८१।

के समाज में सहस्रो जाति-भेद दृष्टिगोचर हो रहे थे। जो ऊँचे थे वे बहुत ऊँचे थे और जो नीचे थे उनको निचाई का भी कोई आरपार नहीं था। उनको स्त्रियों में रानी से लेकर परिवारिका तक के और गणिका से लेकर वारवितासिनो तक के सैकड़ों भेद नहीं थे। वे सब रानी थी, सब परिवारिका थी। उस समय भी निकृष्ट सामाजिक नटिलता के हटाने की आवश्यकता की प्रतीति हो रही थी।

निम्न वर्ण के लोगों की दृष्टि में ब्राह्मण सब भी देवता थे। वृद्ध महिषा के ये वाक्य इस सत्य को प्रमाणित करते हैं—

“तुम ब्राह्मण हो धार्य, पृथ्वी के देवता हो धार्य, तुम्हारे आसीर्वाह से मेरा कल्याण होगा।”^१

फिर भी ब्राह्मण की कतई खुश चुकी थी। उसे डररोक, मिथ्याचारो, दम्भी, पातण्डी, प्रपञ्ची आदि अनेक विशेषण भी प्राप्त हो चुके थे।^२

इस समय वैद्यों की शक्ति कम हो गई थी। समाज में उसकी शक्ति की सी प्रशंसा होती थी, किन्तु वह स्वयं सम्मानित नहीं होती थी। उसका मावास बहुत सुन्दर होता था। गीत, संगीत, नृत्य वे अतिरिक्त वह विभक्तता में भी प्रवीण होती थी। वह नाटक में अभिनय भी करती थी। कुछ वैद्यमात्रा को राज्य प्रथम भी मिलता था और उत्सवों के अवसर पर वह प्रसादों की शोभा बढ़ाती थी।

शुद्ध प्रायः धर्मशुद्ध के रूप में ही प्रसिद्ध थे। धर्मशुद्धता का उस समय बड़ा ही आदर होता था। भारत में शुद्ध का आदर बहुत पुराने समय से होता आ रहा था। रहस्यारमक साधनाओं ने विकास ने शुद्ध के महत्त्व को और भी बढ़ा दिया था।

उन समय दो प्रकार के काव्यों की परम्परा थी—देव-काव्य और नर-काव्य। नर-काव्य भी दो प्रकार का माना जाता था—मृत व्यक्तियों से सम्बन्धित तथा जीवित व्यक्तियों से संबन्धित। जीवित व्यक्तियों से संबन्धित काव्य को अशुभ समझा जाता था।

कविओं की वेश भूषा तथा रविश कुछ और ही होती थी। धावक और बाण के वर्णन से उसका पता चल सकता है। “धावक बहुत जीवन्त परिहास का रूप बना हुआ था। चन्दन के ॥ गराग से उपलिप्त उसके वक्ष स्थल पर भालतों-श्याम सुशोभित हो रहा था, भुजबूलों में नकुला का मनोहर बलय बड़ी सुकुमार भंगी से सजा हुआ था और सेंवारे हुए धूपित वेशों के पिछले भाग में दुर्लभ जाती-कुसुमों का शुद्ध बड़ा ही अभिप्रेम दिखाई दे रहा था। पान खाने में उसने बड़ी निर्दयता का परिचय दिया था, ॥ मुँह पर ही उसने दया दिखाई थी और न ताम्बूल-पत्रों पर ही, परन्तु पान के इतने पत्ते मिल कर भी उसका वाग्दोष नहीं कर सके थे। वह मुँह को ऊपर उठा कर घघरोष्ठ को

१ वा० भा० क०, पृ० ८६।

२ वा० भा० क०, पृ० ६६-६७।

आराध के समानान्तर करके बोल रहा था, परन्तु फिर भी निर्दोष अनर्गल कवित्व-भारा इन प्रकार बरस रही थी, मानो कोई उर्ध्व-मुख धारायन्त्र (फव्वारा) हो।^१ “धावक का वही मस्त चोला, वही सदा प्रफुल्ल मुख, वही पङ्कटाना अलवेली ध्वि। X X धावक ने बाहुधून वण्डदेश और चूड़ा में जमकर भालती दग्ध का व्यवहार किया है। कस्तू-रिका-भूषित उत्तरीय के साथ जाती-कुनुमो के मिलित आभाद से धावक ने अपने ईर्द-गिर्द एक घद्मुत मुण्डित बातावरण तैयार कर लिया था।”^२ बाखुनट की वेग-भूषा से भी कवियों के वेग का सबेदा मिल सकता है। कविया का वेग छात्र भी निखला ही है।

ऐसा प्रतीत होता है कि समाज में वेग-भूषणों के भी वर्ग थे। वारनारियों या वेद्यामा की वेग-भूषा किसी भी कुल-नारी से भिन्न होती थी। उसी प्रकार आभार नारी की वेग-भूषा राज-वधू की वेग-भूषा से भिन्न होती थी। दौड़ों का वेग धर्मोपधियों के वेग से भिन्न होता था। उसी प्रकार वैष्णव गुरुओं की वेग-भूषा भी ग्रन्थ धर्म-गुरुओं से भिन्न होती थी। देवी के पुजारियों का वेग भी अपने आप में प्रमित होता था।

धर्म-भेद में स्नान-पान भी भिन्न होता था, किन्तु दूध की दही हुई मिठाइयाँ सामान्य थीं। इस दृष्टि में भोजनादि का वर्णन बहुत कम दिया है। धर्मानुष्ठानों और उत्सवों के समय मदिरा-पान का उल्लेख आया है। कौसाचार और वामाचार में मदिरा धर्म-प्रतिष्ठित थी। उत्सवों के समय स्त्रियाँ भी मदिरा पीती थी। मदिरा पीने वाली स्त्रियों में परिषादिकाओं का ही उल्लेख किया गया है।

नाच-गानों के आयोजन बड़े सामान्य थे। सामाजिक एवं धार्मिक उत्सवों पर गीत, संगीत और नृत्य के आयोजनों में उनके माधुर्य की वृद्धि की जाती थी। राज-परिवारों में ऐसे आयोजन दैनिक चर्या में सम्मिलित थे। वेद्यावासी में भी ऐसे आयोजनों का प्रवण होता था। उत्सवों पर भी दो प्रकार के आयोजन होते थे—सामान्य और विशेष। सामान्य आयोजनों के प्रवण में सामान्य लोगों का हाथ होता था तथा विशेष आयोजन राजा के आदेश तथा प्रथम से होते थे।

लोक-गीतों की भाषा संस्कृत नहीं, अपभ्रंश होती थी। अभी तक गीतों की पद पद्धति नली-भाँति विकसित नहीं हुई थी। फिर भी टेक की परम्परा गीतों में विनम्र हो चली थी। इन गीतों को अनेक रागों में गाया जाता था। चर्चरी आदि अनेक राग विकसित हो गये थे।

१. दा० आ० व०, पृ० २५६।

२. वही, पृ० ३४७।

३. दा० आ० व०, पृ० १४—“मुक्त प्रेमराग धारण किया, मुक्त पुष्पों की माता धारण की, आलुङ्क मुक्त घोट उत्तरीय धारण किया यही मेरा प्रिय वेश था।”

आयुर्वेद और ज्योतिष में जनता की रुचि ने अधिक प्रवेश पा लिया था। ज्योतिषी भविष्य को प्रकाशित करते थे, भाग्य की प्रण्वी कोठरी का परिचय देते थे। उस समय मिद्धान्ता में जिन यावनी मिद्धान्तों को पैठ मिन गई थी, उससे तत्कालीन ज्योतिष विद्या का स्वरूप कुछ का कुछ हो गया था। कर्म-फल और पुनर्जन्म मिद्धान्त का संघ इस यावनी विद्या से विन्तुल नहीं था, किन्तु उसके प्रभाव में भारतीय ग्रह-देवताओं ने वर्ण, स्वभाव और विज्ञान तक में अद्भुत विरोध स्वीकार कर लिया था। बाणभट्ट की इस उक्ति से हम परिवर्तन पर कुछ प्रकाश पड़ सकता है।

“इधर हाल ही में यवन लोगों ने जिस होराशास्त्र और प्रश्नशास्त्र नामक ज्योतिष विद्या का प्रचार हम देश में किया है, वह यावनी पुराण-गाथा के आधार पर रहा हमारा एक मटकपञ्च विधान है। भारतीय विद्या ने जिस कर्म-फल और पुनर्जन्म का मिद्धान्त प्रतिपादित किया है, उसके साथ इसका कोई मेल ही नहीं है। यहाँ तक कि हमारे पुराण-प्रसिद्ध ग्रह-देवताओं की जाति, स्वभाव और सिंग तक में अद्भुत विरोध स्वीकार कर लिये गये हैं। हमारे पुराण प्रसिद्ध बुध और चन्द्रमा इस ज्योतिष में स्त्री-ग्रह मान लिये गये हैं, क्योंकि यवन-गाथाओं की धीनस और डिण्ता देवियाँ हैं, और वे ही इन ग्रहों की अधिष्ठात्री देवी मान ली गई हैं। ग्रह-मैत्री का तो अद्भुत विधान है। आर्य-पुराण ग्रंथों से इस मैत्री-ग्रन्थ का कोई समर्थन नहीं होता। इस विद्या ने देश के अनि-क्षित जन-समूह को खूब प्रभावित किया है, और धीरे-धीरे यह विद्या कुसंस्कार के रूप में राजाओं और पंडितों में फैलती जाती है। सबसे आश्चर्य तो यह है कि भगवान् बुद्ध के प्रवर्तित भौगत-मार्ग में भी इसका प्राधान्य स्थापित हो गया है।”^१

इससे स्पष्ट है कि यावनी ज्योतिष शास्त्र को पहले-पहल प्रशिक्षितों ने अपनाया फिर कुसंस्कार रूप यह विद्या राजाओं और पंडितों में भी फैलने का उपक्रम कर रही थी। बौद्धों ने इसे अपनाया, यही आश्चर्य की बात नहीं थी, वरन् सौगत लोग भी इसे अपना रहे थे। ज्योतिष के योग से सामाजिकों का मन ऐसी आशंकाओं से घेरित हो सकता था—“ऊपर वृश्चिक राशि परिवर्तनाकाश में चलने जा रही थी। उसके पार्श्व में मंगल-ग्रह की लाल तारिका दिखाई दे रही थी। वृश्चिक की पीठ पर मंगल-ग्रह एक विचित्र भ्रम का भाव पैदा कर रहा था, कैसा विचित्र योग है ? तो क्या संहिताओं में जो कहा है कि वृश्चिक राशि पर मंगल के सक्रमण से धरित्री रक्तकंदम से विन्ध्यन हो उठेगी, वह सत्य है ?”^२

आयुर्वेद भी जनता में बहुत लोकप्रिय बन गया था। आयुर्वेद के धरेखु इलाज बहुत लोकप्रिय हो गये थे। सामान्य व्यक्ति भी कुछ उपचार कर सकता था। बाण का निपुणिका में संबंधित उपचार इसी प्रकार का था।—

१. बा० भा० क०, पृ० १५८-५९।

२. वही, पृ० ३००।

“महिनी ने चतुरतापूर्वक मेरा ध्यान दूसरी ओर खींचा । मुझे वह शीघ्र याद आई जिसे प्रतराबिता पुन के रस में मिलाकर निरुणिका को देने के लिए अत्रवृत्ता ने दिया था ।”

जल-पल दोनों पर यात्राएँ होती थी । जल-यात्रा का एक माघ माघन नौका थी (सागरों में पोतों ने भी यात्राएँ हाजी थी) । स्थल पर आवागमन के प्रत्येक माघन से । हाथी, घोड़े, गिरिजा, पालकी आदि के उल्लेखों में यह न समझ लिया जाये कि रपादि का प्रभाव था । रप-यात्रा का उल्लेख रस के प्रतिष्ठित का प्रमाणित करता है । गमन-वत-रसों में पादों के स्थान पर पैरों का प्रयोग कभी इसी समय के प्रामाण्य द्वारा ही । जब आभीरों और धुरियों के गो-पानन के कारण रस में पैरों की संख्या बड़ी होती, तभी कभी उनका प्रयोग गाड़ी में भी किया गया होता । वे पैरों मशरीर और सादेने के काम में पहले से ही आता था ।

लेखक ने आरो-ममात्र में आणुति दिखाने का प्रयत्न किया है । अत्याचारों के विरुद्ध आवाज बुलन्द करने और रस की रक्षा में प्रयत्न योग देने के लिए महामाया आदि नारियों ने जो प्रयत्न दिखाने हैं वे समस्त (बहुत बड़ा या सारा) लेखक की कल्पना में प्रयुक्त हैं । नारी के अवलम्बन में मुख्य और उनकी दुर्गति में विशाल द्वार सुधारवादी दृष्टिकोण सच हो उठता प्रतीत होता है ।

नारी की दशा उस समय भी बहुत खराबी नहीं थी । धर्म की दृष्टि में नवयुवक तक प्रयत्नी नवयुवकी पतिव्रता का छोड़कर न जाने किन-किन दम-वश में भ्रान्त छिरने से, यह बात मुखरिता के चरित्र में स्पष्ट हो सकता है । कमा-रना निर्या का जीवन का खोप में बर छोड़ना पड़ता था । अवश्य ही अनुरूप के सामाजिक चरित्र की ओर में वहीं बहुत दबा दीया था । अनेक दुनिया भरित्यक्तियों को सामाजिक या भक्तिमार्ग के विषय और कहीं धरण्य भी ? निरुणिका और मुखरिता की स्थिति कुछ ऐसी ही थी । वे धर्म के प्रथम में अपने मन की धोखा देती थी ।

समाज में सामान्य और विनोद विष्टाचार की कुछ प्रणतियों को जिनका अनुपालन उचित समय पर आवश्यक होता था । समाज धर्मों में विद्या का आदर करता था । ग्रन्थ वर्गों के लोग ब्राह्मण को प्रणति-दान करते थे । धर्म-पुरुषों के समीप जाने वाले लोग भी विनोद विष्टाचार का पालन करते थे । कंतुओं आदि वृद्धों को प्रति-वादन करने की एक सामान्य प्रथा थी । राजशासकों में परिवारक-वर्ग में भी प्रत्येक श्रेणियाँ होती थी और उनमें विष्टाचार की विनोद पद्धति का निर्वाह होता था । मंदिरों, देवस्थानों, आश्रमों आदि में विनोद विष्टाचार का अनुपालन किया जाता था । फिर भी उच्छृङ्खलता का प्रभाव तो सब में नहीं था । उस समय के युवक समाज को भी किसी अनिश्चित वृद्ध या आश्रमिक की मर्यादा दना देना बाएँ हाथ का खेल था । कुछ धर्म-

योगियों से तो युवक-नाम छूटकर मजाक करते थे। चंडी-मंदप के पुजारी के साथ घटी हुई घटनाओं में कुछ तो युवका द्वारा भी घटाई गई थी।

समाज में संशोधन करने की जैसी शिष्ट-परम्पराएँ आज हैं वैसी ही तब भी; आज केवल शब्द बदल गये हैं। हुला, अग्ज, नहादेवि, भद्र, भद्रे, मायें, देवि, शुभे, मायुष्मान्, वत्स, भद्रत, अम्ब, मातः, आर्य, वत्से, बेटी, मावायंपाद, भट्टारक, महाराज आदि नामों से संबोधन की परम्परा सांस्कृतिक इतिहास की एक कड़ी है। शास्त्रों में इन संबोधनों की विषय-सोमासा की गई है।

बाणभट्ट की आत्मकथा हमारी प्राचीन लिखा-पद्धति की भी एक हकी-सी भाँकी दे देती है। विद्यार्थी लोग कैसे पढ़ते थे और उनकी क्या मर्यादाएँ थी, बौद्ध विहार का वर्णन इनको सहसा हमारे सामने से आता है। आचार्य-योग विषय की समझाने के लिए कितना श्रम करते थे और कैसे-कैसे दृष्टान्त देकर उन्हें विषय समझाते थे, इस बात पर कथाकार ने थोड़ा-सा प्रकाश तो डाला ही है। छात्र लोग शासनों पर बैठते थे। कुछ स्थलों पर स्पर्शिलों का उल्लेख भी आया है, किन्तु आश्रमों या विहारों में नहीं।

सूचना देने या पत्र भेजने के साधन बड़े विविध थे। हरकारे पत्र लाते-से जाते थे। पत्र को वस्त्र की सुन्दर प्रतोलिका में भेजा जाता था। उस पर भेजने वाले की मुद्रा लगाई जाती थी। पत्रिकाएँ जिस प्रकार लपेटी जाती थी या व्यवस्थित की जाती थी, उससे भेजने वाले के अभिप्राय की सूचना मिल सकती थी। निम्नलिखित उद्धरण से यह बात प्रकट हो सकती है—“तीन पत्र एक क्षीम वस्त्र की सुन्दर प्रतोलिका में लिपटे हुए थे। मैंने सावधानी से प्रतोलिका को खोला। भीतर कर्पूर काण्ठ की मनोहर पाटी थी, जिसके चारो ओर लाला-रस से कल्पवल्ली अङ्कित की गई थी। मध्य भाग में महाराजा-धिराज श्री हर्षदेव की मुद्रा थी। मैं आश्चर्य और मोत्सुक्य से अभिभूत हो गया। पाटी के नीचे भूर्जपत्र की पंचमंजी (पाँच तहों में लपेटी हुई) पत्रिका थी। पाँच तह देख कर ही मैं समझ गया कि पत्रिका मित्रता स्थापित करने के उद्देश्य से लिखी गई है।” १+ + +। “चार भाँज का पत्र तो अधीनस्थ सामन्त का पद-भोरव बढ़ाने के लिए लिखा जाता है। २

इस समय प्रचार के साधन भी इतने मरल नहीं थे। शपथ और सोमगन्ध के बल पर प्रचार-कार्य सम्पन्न कराया जाता था। किसी एक स्थान पर या कुछ स्थानों पर पत्र भेज दिये जाते थे और उनके प्रचार के लिए सोमगन्ध से पत्र लिखवाये जाते थे। उदाहरण के लिए इस पत्र को देखिये—

“स्वस्ति। पुरुषपुर से सामवेद की कोष्ठुमांशासा का अघ्यायी जैमिनी गोत्रोत्पन्न कान्यकुब्ज भवुंशर्मा ब्राह्मणों और श्रमणों के नाम पर, देवमन्दिरों और विहारों के

१. बा० भा० क०, पृ० २४२।

२. वही, पृ० २४२।

नाम पर, स्त्रियों और बालकों के नाम पर समस्त आर्यावर्त के निवासियों को आवेदित करता है ।”

+ + + + । “अपरंतप में असीति पर वृद्ध हैं । मैं मामाध्यायी वाग्मकुञ्ज आह्वयण हूँ । मैं मोक्षरिया का गुरु हूँ—मैं अपनी ही शपथ देकर निवदन करता हूँ कि जो कोई इस पत्र का पड़े, वह इसकी दस प्रतियाँ लिखकर अन्य लोगों का दे दे । यह क्रिया तब तक चलती रहे, जब तक देवपुत्र की प्राणायिका कन्या का पता न लग जाय । इति शुभमस्तु ।”

उस समय की बन्दीशालायों का उल्लेख भी पाया है । उनकी दशा भी कुछ दिन पहले की जैसी थी थी । वह पत्थरों का भवन हुआ या त्रिमर्क ऊँचाई अधिक नहीं होती थी । उसकी छोटी-छोटी गृहा जैसी कोठरियों में बन्दिता की रत्ना जाता था । नीचे लिले वर्णन से बन्दीगृह के चित्र की मानसिक प्रवर्तित कीजिये—

“बन्दीशाला पाथरों का बना हुआ एक सुहृद भवन था, ऊँचाई इतनी कम थी कि कठिनाई से कोई उसके भीतर खड़ा हो सकता था । सारा भवन एक विराट् दिल की भाँति लग रहा था । द्वार पर विशाल मस्बुत-बुल उसकी भ्रमकरता को और भी बढ़ा रहा था । प्रहरियों ने एक बार भेद्य नाम पूछा और द्वार खोल दिया । भीतर घुसने पर मैं एक बड़े प्रांगण में उपस्थित हुआ । इस प्रांगण के चारों ओर छोटी गृहाकृति कोठरियाँ थीं । मुझे उन्हीं में से एक के द्वार पर ले जाया गया । उनमें हवा का प्रवाह जाने का कोई मार्ग नहीं था । द्वार खुलने पर चन्द्रमा की ग्योत्स्ना से वह छाया-मा घर उद्भासित हो गया । कृटिम भूमि पथर से पड़ी हुई थी, परन्तु एक प्रकार की दुर्गन्ध से सारा कक्ष असह्य-मा लग रहा था । उसी में मुबारिका निवात-निष्कम्प दीपसिता की भाँति पद्मासन बाँधकर बैठी हुई थी । + + + उसके हाथ और पैर सीढ़-शृंखला में बँधे थे ।”

जिम आर्यधर्म की नींव बड़ी गहरी ढाली गई थी इस समय तक उनमें भी विगलन पैदा हो गया था । इसका एक कारण तो यही था कि बाह्य तत्त्वों ने इसकी मौखिकता को भ्रष्ट कर दिया था, चाहे वह सोडे ही धर्म तक क्यों न हुई हो । दूसरा कारण था वैदिक-धर्म में से निकले हुए इतर धर्मों का उदय, जो इस समय स्वयं विकारग्रस्त होकर अपनी प्राण-रक्षा के लिए भटक रहे थे । वैसे तो इस समय जैन-धर्म भी था, किन्तु लेखक ने उसका कही उल्लेख नहीं किया । लेखक ने उसका सुझा दिया है, ऐसा तो नहीं लगता, किन्तु उसकी विवृतियों में उसने किसी नयेकरता का आशात्कार न किया हो, यह मानव है ।

पाठक के सामने शास्त्रमठ की आत्मकथा में वास्तव में दो ही धर्म आते हैं—मनातन-धर्म और बौद्ध-धर्म । इन दोनों की शाखा-प्रशाखाएँ इनकी मौखिकता को नष्ट

करने के लिए पर्याप्त थी। महात्मा बुद्ध ने जिस धर्म को सत्य और ग्रहिता के ऊपर सदा किया था, उसमें इस समय हिंसा वैश्व से बढ़ रही थी। अनेक मत-मतान्तरो के चर्चों की तर्क-वितर्कों की कैंटीसी बाढ़ में घसोटा जा रहा था। सनातन धर्म भी बौद्धों की विकृतियों के योग से शक्ति, शिव और विष्णु के अवतारों का सहारा लेकर अनेक रूप-कल्पों में प्रकट हो रहा था। कौलाचार, वामाचार या शाक्ताचार आदि में धर्मों की सम्मिलित विकृतियों को न देखना आलोचक या शोधक के वश की बात नहीं है। डा० हजारोप्रसादजी ने धर्मों की बड़ी गहराई में घुसकर उनको उचित शिष्टाचार की दृष्टि से देखा है, किन्तु ऐसी बात नहीं है कि ऐसे धार्मिक विगलन से वे व्याकुल नहीं हुए।

'आत्मकथा' में सभी खलित कलाओं का परिचय मिलता है। इसके अनुसार वास्तुकला, मूर्तिकला, चित्रकला, संगीतकला, और साहित्यकला के साथ-साथ नृत्यकला और नाट्यकला का काफी विकास हो चुका था। अनेक उत्सवों के अवसर पर इनमें से कुछ कलाओं का प्रदर्शन किया जाता था। उनमें से 'मदनोरसव' प्रधान उत्सव था। जिस प्रकार साहित्य की अनेक शैलियाँ और रूप प्रचलित थे, उसी प्रकार संगीत और नृत्य के भी अनेक प्रकार प्रचलित थे। ऐसे अवसरों पर अनेक प्रतियोगिताएँ होती थीं। माना दिग्देश से समागत कवि, कलाकार और गणिकाएँ नृत्य-गीत की प्रतियोगिता में उतरती थीं। आत्मकथा के अनुसार काव्य-क्षेत्र में काव्य समस्याओं की पूर्ति का रिवाज भी था। नानाविधि काव्य-समस्याएँ, मानसी काव्य-क्रिया, पुस्तक-वाचन, दुर्वाचक श्लोक, प्रक्षर-मुष्टिक, पद्म विन्दुमती आदि कलाओं से समस्त नागरिका का मनोकिमोद होता था।

इन आयोजनों के लिए प्रेक्षागृहों का निर्माण किया जाता था, जहाँ सामाजिकों के बैठने के लिए स्थान नियत थे। नाटकप्रियों में नाट्यमण्डलियों का योग ही प्रमुख था। सम्भवतः अभिनेता राजाश्रित नहीं होते थे, बाणभट्ट की धारणा से ऐसी ही ध्वनि निकलती है। नाटक मण्डलियाँ व्यक्तिगत प्रयास के रूप में ही चलती थीं। कालिदास, शूद्रक आदि प्रसिद्ध नाटककारों के नाटकों ने अभिनय ही अधिक लोकप्रिय थे। महाराजा हर्षवर्धन भी उस समय के प्रसिद्ध साहित्यकारों में गिने जाते थे। उनकी रत्नावली नामक नाटिका का उस समय भी काफी सम्मान था। स्वयं बाणभट्ट ने उसका अभिनय किया करवाया था।

प्रेक्षागृहों की बनावट का परिचय इस प्रकार दिया गया है—“विशाल पटवास शालप्राशु सोलह खम्भों पर टिका हुआ था। वह क्रमशः नतोदर भूमि की छाए हुए था। समापत्ति का भासन प्रफुल्ल शतदलों से सजाया गया था। समापत्ति की दाहिनी ओर सङ्कट के कवियों के लिए आसन निर्दिष्ट थे और बाईं ओर प्राकृत और अपभ्रंश के कवियों के लिए। समापत्ति के पीछे करणाधियों (अफमरों) के लिए स्थान निर्दिष्ट था और दाहिनी ओर के एक पार्श्व में तिरस्कारिणी (परदा) के पीछे मध्यात महिलाओं के लिए स्थान बनाया गया था, समापत्ति के सामने और वाम ओर के पार्श्व में समस्त नागरिका के लिए

स्थान निर्दिष्ट था। रंगभूमि छीन दीच में थी। उनमें अक्षर से निम्ना दृश्य चित्रांक पूर्ण दिष्टा हुआ था। वह भयूर-नृत्य या पञ्च-नृत्य का आधार था।^१

“जो प्रथा है, वह इस चित्र में नहीं दिखाई देती भी क्योंकि ऐसी भित्तिपट्टों के लिए वज्रलेप के लगाने की प्रथा है, जो हवा में ठहरा होकर मूखता है। ऐसे पट्ट दास की नर्तियों में लगे हुए राज-विन्दुओं के उन नूनी-नूर्चकों के योग्य ही होते हैं, जो दृष्टों के वान के रोमनि बनने हैं। इस चित्र में स्पष्ट ही ऐसी रोम-नूतिवाणें व्यवहृत नहीं हुई थीं, फिर भी नाव-प्रकाश की बौनी झलक कला थी। पहले नाम और भास में बाजन रंगत कर बनाये हुए रंगों में बैसा स्वर्णय नाव छूट रहा है।”^२

इसमें यह प्रतीति कराई गई है कि सत्कालीन (दारुणकालीन) चित्र भित्तिपट्टों पर बनाये जाने थे। रंगों और नूतिवाणों व निमास में वितरणात्मा दृष्टिगोचर होती है। माय ही दारुणकालीन और दारुण-पूर्वकालीन विशेषणों में विकास-भेद भी दर्शाया गया है। लेखक ने एक स्थान पर ऐसा अभ्यास दिया है जहाँ भित्तिपट्ट के होने की संभावना नहीं है। वहाँ पाठक को किसी तरह पट्ट की कल्पना अवश्य करनी पड़ेगी। उस कल्पना के लिए यह दृष्टारण पर्याप्त है—

“प्रमोदवन के पूर्वी तिर पर प्रयोग और बहुत वृत्तों के बीच भाषकों लता का मण्डप था। इसके चारों ओर कुरक का वेडा दिया हुआ था? उसी एकांत कुंज में + + + राज्यादिनी की प्रधान गणिका एकाग्रचित्त से विनय बना रही है।”^३

राजमवनों, मंदिरों, वेद्याष्टा तथा सामान्य गृहों के वर्णनों के आधार पर सत्कालीन वस्तु-कला का अनुमान किया जा सकता है। राजमवन के अनेक भाग खैरे रहे हों, खैरे हों, किन्तु ‘दारुणपट्ट की सामकिया’ अपने ऐतिहासिक आधारों में हमें सत्कालीन राजमवन के वर्णन करा देती है। इसी आधार में वह पाठक को अन्य नवनों और गृहों के सामने खड़ा कर देती है। मदनश्री के प्रवाद, सुचरिता और निरुनिया के आधार तथा पण्डित-भण्डव के वर्णनवानु-कला का आभास देन के लिए पर्याप्त है। इससे अधिक गुंथा-इला की भाषा इन कृति में दी भी नहीं जा सकती।

‘दारुणपट्ट की सामकिया’ में मूर्तिकला के विज्ञान पर भी बौद्धिक प्रकाश डाला गया है। भारतीय और यावनी मूर्तिकला में भेद दर्शाया गया है। लेखक ने दृष्टे कैवल्य में शकों, गुप्तों और गुप्तों की मूर्ति-कला के अन्तर को प्रकट करके भारतीय मूर्तिकला के विकास के अध्ययन की प्रेरणा दी है। निम्नलिखित वर्णन के मूर्तिकला का विज्ञान भेद स्पष्ट हो सकता है—

१. बा० भा० क०, पृ. १३३।

२. वही, १२३-२४।

३. वही, पृ० १२५।

उस समय स्थान-भेद से लोगों ने शीघ्र अलग-अलग थे । काव्यकुञ्ज के लोग बड़े रुचिप्रिय और चित्र-प्रवण थे । वे मयूर और पद्म-नृत्य जैसी कला को उस समय तक जिलाये हुए थे और उनका सम्मान भी करते थे । मगध में मयूर-नृत्य देखने की इतनी चंचलता, नहीं थी जितनी काव्यकुञ्ज में थी, । मगध इन बातों को कब का छोड़ चुका था । वास्तव में मयूर-नृत्य ताण्डव का सबसे घटिया भेद है । तब ही इसमें प्रधान है । पैरों को इस वेग से ताल देते-देते संचालित किया जाता था कि उससे कुट्टिम-भूमि के भव्नी में पद्म-चित्र बन जाता था । यह कोई बड़ी रस-सिद्धि नहीं थी । नृत्य का प्रधान उद्देश्य वस्तुतः रम है । काव्यकुञ्ज के लोग सात्य की अपेक्षा ताण्डव में अधिक रुचि रखते थे । वे मनुष्य के मनोभावों की अपेक्षा उसके करण-कोशस को अधिक महत्त्व देते थे ।

ग्रामीर नृत्य भी समाज में स्थान पा चुका था । देव-देवी पूजा के अवसर पर ग्रामीर-युवतियाँ नृत्य-मान करती थी । उनके साथ घोड़े से युवक भी थे जो भर्दल, मुरज और मुरली बजाते थे । देव्री-पूजा इन लोगों में बहुमान्य थी । महानवमी के दिन देवी-पूजा का विशेष अवसर होता था ।

भक्ति-समारोहों में तथा कीर्तन के समय भी मुरम होता था, किन्तु वह नृत्य भावावेश में होता था । उस नृत्य में कला का योग अनिवार्य नहीं था, अनिवार्य था भाव । इस समय प्रायः काव्य, कीर्ती और करताल का प्रयोग किया जाता था । इस समय भक्ति-गीत भी गाये जाते थे । वे भी संगीत की अपेक्षा रखते थे ।

मृदंग, मुरज, काव्य, करताल, वीणा आदि वाद्य-यंत्रों के साथ गीत और नृत्य की आयोजना का प्रचलन था । कभी-कभी गीत वाद्य-यंत्रों के बिना भी सुने-सुनाये जाते थे । वीणा का सम्मान बहुत था । वाणभट्ट के मुस से वीणा को असमुद्रोत्पन्न कहलवा कर 'मातृकयाकार' ने वीणा को ऐतिहासिक महत्त्व प्रदान किया है । 'चर्वरी' आदि नामों में शैलक ने राग-भेद की ओर भी सचेत किया है ।

चित्र-कला के संबंध में कई बातें ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक महत्त्व की सामने आती हैं । बाण के समय की ओर उससे पहले की—आतक काल की—जो चित्राकन पद्धति थी उसका रूप और भेद भी वाणभट्ट की आत्मकथा में प्रकट किया गया है । इस भेद की समझने के लिए यह सङ्ग्रह पर्याप्त होगा—

“प्राज्वल दीवार को चूने से पाट कर महिष-चर्म को घोट कर लेप लगाने की, शक नरपतियों ने अपनी बुद्ध-भक्ति के आवेश में इस देश में भारतीय और यावनी शिल्प की जो गंगा-यमुना मूर्तियाँ तैयार कराई हैं, उन्हें मैं बिल्कुल पसंद नहीं करता । वे न तो मूर्ति के अर्थ-पुरुष की गहराई में जाती हैं, न प्रेम पाटव में । एक तरफ उनमें यावनी प्रतिमामें की भाँति अंग-प्रमाण की ओर बेतरह ध्यान दिया गया होता है, दूसरी तरफ हाथ और पैर की मुद्राओं में वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ की प्रधानता दे दी गई होती है । + + + भारतीय शिल्पियों के अनुकरण पर कुशाण नरपतियों ने ऊर्ध्वमुख-वरण-

ततवाले पचासन हो बंधाए हैं। प्रमाण-भाटववाली यावनी मूर्तियोंमें ऐसा पचासन ऊर्ध्वा-
तन्तु के सिले श्रीनायक के समान देखाप लगते हैं। इस मूर्ति में बुद्ध का मन्त्रक मुष्णित
दनाया गया था, जब कि यह-नरपत्तियों की मूर्तियों में दक्षिणावर्त कुंचित केन्द्र बुद्ध बैठते
नहीं दिखते। मूर्तिकार ने ऐसी मूर्ति बनाई थी, जिसे देखकर मान होता था कि भवमुक्त
हो बुद्ध बैठे हैं। उनके अर्द्ध-स्तिमित नयन के ऊपर अ-सुताएँ धार-यंत्र की ऊर्ध्व
विक्षिप्त पयोरेखाओं की वज्रिन्ता लिये हुए थी, दक्षि इस प्रकार छाई हुई थी कि वे नाभ्य-
बन्ध के छन का काम दे रही थी। हाथ की अंगुष्ठियाँ स्वान्नादिक की। गुन्नों की मूर्ति-
कलाके साथ उनका कोई दूर का संबंध भी नहीं था। मन्नाधि और निद्रा में एक भद्र होता
है। अधिकार्य दुपाण-मूर्तियाँ उस भेद की स्मरण भी नहीं होने दती, पर यह मूर्ति ऐसा
भोज लिये हुए थी कि उनके रोम-रोम में आगन्तव्य प्रकट हो रही थी।”

उस समय बुद्ध, वराह, विष्णु, गोपान, वामुदेव की मूर्तियों के अतिरिक्त शंकर,
मैरव और देवी की मूर्तियों का अधिक रिवाज था। योगान वामुदेव की त्रिमूर्ती मूर्ति में
जो शृंगार रस की ध्वजक थी, नया प्रवलन प्राप्त किया था।

साहित्य या काव्य का इस रचना में बहुत ऊँचा स्थान दिया है। कविता की
मनुष्य की बहुत बड़ी उपलब्धि बतलाया है। कविता ही इस सत्य का प्रचार कर सकती है
कि “नरलोक में जितने-नाक तक एकही रागात्मक हृदय व्याप्त है।” इस सत्य के विचार
में मनुष्य की दुर्मति बाधनाएँ, अनियंत्रित कामनाएँ, अविचारित कारणाएँ कुछ कम
भोषण हो सकती हैं। काव्य में मनुष्य की दयाहीन, विवेकहीन और धर्महीन बुनियाँ
उत्तर कार्य में नियोजित हो सकती हैं। श्लेच्छ सनने ज्ञान वाले मनुष्यों के चित्त की
बोझ और तपेवनपील बनाने की अमोघ शक्ति कविता या साहित्य में होती है। मनुष्य
में लोभ, मोह और द्वेष में जो पशुना दड रही है, उसका निवारण कविता ही कर सकती
है। कविता मन्त्र-मोहा सरिता की शाब्दिक अनिम्यक्ति है। इस मोह-भूया के बल्कन के
नीचे निर्मोह वैराग्य का देवता स्थल है, यह संदेश कवि ही दे सकता है। मग और
मौन्दर्य की महिमा के प्रसार में भी कविता का बड़ा भारी योग होता है।

सच्चे कवि के चारित्र्यपूत हृदय में ही सत्त्वतो का निवास होता है। उसकी चक्ति-
शालिनी वाक्त्रोत्प्लविकी इस धरा के कल्प को भी डालती है। केवल पद भी ही कविता
बहना उचित नहीं है। काव्य-निरूप ही सत्य है। छन्द और मन्त्रकार काव्य के प्राण नहीं
हैं। प्राण है रस, विमुक्त सात्त्विक रस।

इस प्रकार दायनरु की आत्मकथा, जो इतिहास और कल्पना का सुन्दर सम-
न्वय है, कला के ऐतिहासिक स्वरूप को पाठक के सामने सा खड़ी करती है। ईंट और
रोडों में मानुमती का जलदा आहने में लेखक ने बड़ी कुशलता में काम किया है।

यह तो मग्यन कहा हो या चुका है कि लेखक की रचि की विपनम्पनी पर्यन

रहे हैं। वर्णन भी तो उसने अनेक प्रकार के किये हैं। जहाँ उसने उषा, प्रभात, मध्याह्न, संध्या, निशा, आदि के मनोहर वर्णन किये हैं, वहाँ वसन्त, शीघ्र आदि को भी तो नहीं छोड़ा है। वन, पर्वत, नदी, सरोवर के रम्य दृश्यों का अवलोकन लेखक की प्रतिभा ने बड़े मनोयोगसे किया है। कुछ स्थानों पर हर्षचरित और कादम्बरी की-सी बड़ी गहन ध्याना मिलती है, किन्तु इन वर्णन में कुछ अधिक छीत्तलता मिलती है। लेखक इन वर्णनों में आलोचक बनकर प्रविष्ट हुआ है, कवि बनकर रमा है और जादूगर होकर पाठक के साथ निकलता दृष्टिगोचर होता है। वर्णनों की समाप्ति यही नहीं हो जाती कवि की हवि का विहार तो उसका, मानव-रूपो, स्वभावो आदि में भी उसी तल्लीनता से होता है।

ये तो लेखक ने सभी वर्णन बड़े उन्मादकारी रूप में किये हैं, किन्तु नर-नारी और स्थान के वर्णन पाठक को समाज से और भी अधिक सम्पृक्त कर देते हैं। इन वर्णनों में वेशभूषा और समाज की धार्मिक और सामाजिक दशा के जो चित्र उतरे हैं, वे समाज-चित्रण से विलग नहीं किये जा सकते। प्रमोदवन, वैद्यगृह, सिद्धायतन, धर्मसभा, राज-सभा, बंदीशाला, युद्ध आदि के वर्णन तरकाशीन समाज को प्रस्तुत करने में बहुत बड़ा योग देते हैं। बण्डी-मदप का वर्णन पाठक को तरकाशीन समाज में जिस कमाल के साथ ले जाता है, उसकी कल्पना दूसरे वर्णनों में भी की जा सकती है। सब तो यह है कि वर्णन समाजके दर्पण हैं। आजका समाज उनमें अपना मुख देखकर उचित कार्य कर सकता है। यह ठीक है कि आज राजाओं और सामन्तों का वह युग नहीं है, सब कुछ होते हुए भी आज का मनुष्य इतना भ्रान्त नहीं है। आज जन-आग्रह का युग है, दकोमलो और धानुगतियों का युग नहीं है, किन्तु धार्मिक और सामाजिक रीति-रिवाजों के पीछे छिपा हुई विकृतियाँ आज भी आत्मकथा में वर्णित युग से अपना संबंध जोड़ रही हैं। बण्डी-मदप के पुजारी का आज बाहे इतना उपहास न हो, किन्तु उसका मन, न जाने, कितनी अज्ञात कुरसाओं से भागुन में होगा। ग्रामोत्सवों में आज भी देवी-पूजा के दृश्यों को देखा जा सकता है। भारत के गाँव-गाँव में (गाँव से बाहर) भग्न चबूतरों पर देवी की प्रतिष्ठा ग्रामोत्सवों का स्मरण कराने बिना नहीं रह सकती। क्या आज देवी पर नर-बलि चढ़ाने वालों का एकान्ताभाव हो गया है? आज भी पुलिस सूचना दे सकती है कि अमुक व्यक्ति ने अपनी पुत्री का सिर देवी को बलि देने के लिए काट डाला और अमुक व्यक्ति किसी दूसरे बालक को फुसला कर देवी पर चढ़ाने के इरादे में ले गया। ये प्रेजों के आने से पहले तो ये पैशाचिक रीतिएँ देश में सामान्य थीं। वज्रतीर्थ के वर्णन को पढ़कर पाठक के रोमटे सड़े हो जाना कोई आश्चर्य की बात नहीं है—

“वज्रतीर्थ एक विशाल श्मशान था। चारों ओर नीम के तेल में भुने हुए लड्डु के समान जलते दावों की दुर्गन्ध व्याप्त हो रही थी। सारा श्मशान-घाट गिद्धों और स्यारों के पद-चिह्नों में भरा था। हड्डियों और मांस के छिन्न खंडों के ऊपर संध्या का घूँसरा प्रकाश बड़ा भयावना दिखाई दे रहा था।”

११. प्रेम का स्वरूप

'बाणभट्ट की आत्मकथा' में प्रेम एक समस्या है। यहाँ न तो प्रेम का उद्गम दोल पड़ता है और न विकास, बरन् आविर्भाव की स्थिति दृष्टिगोचर होती है। ऐसा प्रतीत होता है कि भस्मावृत अग्निफलिका की भाँति प्रेम ने त्रिरोगाव में आविर्भाव प्राप्त किया है। ऐसा क्यों हुआ, यह प्रश्न है। इसी व साथ कुछ हुए कुछ और प्रश्न भी दृष्टिगोचर होते हैं और इन्हीं सब प्रश्नों ने प्रेम की समस्या निर्दिष्ट है। आत्मकथा प्रेम के चार रूपों से सम्बन्धित है। ^① एक तो यह कि नररोग में किन्नर-लोक तक एक ही रागात्मक हृदय व्याप्त है, दूसरा यह कि क्या वा जिस हृदय में आरम्भ हुआ है उसकी स्वाभाविक परिणति हुई और अद्वैत प्रेम में हो गई। सचको है, तीसरा यह कि क्या के स्वाभाविक विकास की दृष्टि से इसमें कोई विशेष या बाध नहीं दी जाती, पर बाणभट्ट की लेखनी से सम्भवतः स्पष्ट स्पष्ट और अधिक दृष्ट अन्विष्ट की भाषा की जा सकती है और चौथा यह कि आत्मकथा में लज्जा, प्रवृत्ति, अतिमा आदि मानव-विकासों का प्राप्ति है। इनका सामान्य बाण की प्रवृत्ति और प्रेम-मूर्ति में नहीं देखता क्योंकि बाण-मंदी में मनुष्यों, हाथों, अत्यन्त मनुष्यों आदि शरीरित विकासों का प्राप्ति है।

उक्त विचार-दिग्गमों से स्पष्ट है कि (१) आत्मकथा में जिस प्रेम का निरूपण है वह सकोचमुक्त, व्यापक और एक है, (२) क्या का साथ कुछ और अद्वैत प्रेम है और उनके निर्वाह का प्रयत्न आरम्भ से अन्त तक दृष्टिगत होता है, (३) बाणभट्ट के अति-हासप्रसन्न चरित्र के साथ अद्वैत प्रेम कुछ अत्यन्त-मा प्रतीत होता है, फिर भी उसमें क्या का स्वाभाविक विकास अवरोध या दूषित नहीं हुआ, और (४) आत्मकथा में प्रेम मानविक विकासों के रूप में ही प्राप्ति हुई है।

प्रेम का जो स्वरूप आज के उन्मत्त मानव में प्रयुक्त होने लगा है वह आत्मकथा ने स्वीकार नहीं किया। आज के उन्मत्त प्रेम के दृष्ट रूप को ही मानने लगे हैं क्योंकि वर्तमान लोक में अद्वैत प्रेम की अन्त पर नदेह किया जाता है। इसमें शक नहीं कि अद्वैत प्रेम में ही प्रेम का उन्मत्त मार्ग खोजा जा सकता है, किन्तु वह आत्मविमर्श के पीछे निहित रहता है, अतएव यह एक आत्मविमर्श का दार नहीं बल्कि अद्वैत प्रेम की भाँति नहीं मिल सकती। आत्मकथा में बाणभट्ट के सम्बन्ध में इसी प्रेम की स्वीकृति दी गयी है। पाठ बाणभट्ट की आत्मा में प्रवेश करके ही नररोग में किन्नर-लोक तक व्याप्त प्रेम के सफुर हृदय का देख सकता है।

प्रेम क्या है ?

प्रेम एक महात्मा देवता है और मानव-शरीर इसका पवित्र मन्दिर है। बाण के

प्रेम का देवता नारी-शरीर में प्रतिष्ठित है। इसीलिए वह उसे बहुत पवित्र और पूज्य मानता है। जो प्रेम भाव उपेक्षित हो गया है, जिसने चारों ओर कुत्साएँ और कुंठाएँ मारापित हो गयी हैं, वह बहुत ऊँची और पावन वस्तु है, किन्तु यह 'की भादकता' से विचूर्ण मानव उसको नहीं देख पाता है। प्रेम मानव को विधाता का सर्वोत्कृष्ट उपहार है। विश्व के बहुत छोटे लोग इस उपहार को स्वीकार कर पाते हैं क्योंकि यह 'अस्मिता' की भाव में धिया हुआ है। विश्व के बड़े-बड़े मनीषियों और कवियों को ही इसका साक्षात्कार हो सका है।

प्रेम मनुष्य को बड़ी बलिष्ठ प्रेरणा भी है। साधारणतः इस प्रेरणा का निवारण कठिन है, किन्तु उसका आवाहन और निर्वाह अनुकूल रूप में होने पर उन पर क्रान्तियों का लेप हो जाता है। बाणभट्ट के सामने सुचरिता का प्रश्न प्रेम का विरलेपण चाहता है।

सुचरिता बोली—“क्या ऐसा होता है, धर्म्य ? क्या पूर्व जन्म का बन्धन है यह, या परजन्म का निमित्त है ? जिस प्रथम दुवार शक्ति के इच्छित मान से लज्जा का भाज्यम लावित बन्धन इस प्रकार विघटित हो जाता है वह क्या पाप है ? उसे राक्षसी शक्ति क्या समझा जाता है, धर्म्य ? मैंने जितने लोगों को यह कहानी सुनाई है, उन सबने ही बुद्धिमान की भाँति तिर हिलाकर मुझे पराकारिणी बताया है। बीरकास तक मैं स्वयं अपने इस प्रकारण आरोपित पाप भावना की चिताग्नि में जलती रही हूँ। वैराग्य क्या इतनी बड़ी चीज है कि प्रेम के देवता को उसकी नयनाग्नि में भस्म कराके गौरव अनुभव करे ?”

इस प्रश्न का उत्तर ही प्रेम सम्बन्धी शोधकार्य है। प्रेम सुन्दरता नहीं है सुन्दरता का आधार है। तपोनिष्ठ प्रेम ही वास्तविक प्रेम है। तपस्या के भीतर से प्रेम का भौतिक रूप आविर्भूत होता है। सुचरिता का बाण का उत्तर इसी का सार्य देता है—‘कालिदास ने प्रेम के देवता को वैराग्य की नयनाग्नि में भस्म नहीं कराया है, बल्कि उसे तपस्या के भीतर से सौन्दर्य के हाथों प्रतिष्ठित कराया है। पार्वती की तपस्या से सत्त्व प्रेम के देवता आविर्भूत हुए थे। जो भस्म हुआ, वह माहार निद्रा के समान जब शरीर का विकार्य धर्म-भाव था। वह दुर्वार था, परन्तु देवा नहीं था। देवता दुर्वार नहीं होता, देवी !”

इससे यह न समझ लेना चाहिये कि प्रेम का शरीर से कोई सम्बन्ध ही नहीं है। शरीर प्रेम की सिद्धि का साधन है। भीतर और बाहर दोनों जगह प्रेम आविर्भूत होता है। हृदय बँधते हैं और शरीर भी बँधते हैं। ब्रज-सुन्दरियों के प्रेम की ऐसी ही व्यवस्था थी। भीतर से बाहर तक वे प्रेम विघटित थी। नितिलाल-दत्त-सन्दोह मुकुन्द की विग्रह-माधुरी के प्रति उनका जो आकर्षण हुआ वह भी तो प्रेम ही था, अन्यथा ब्रजसुन्दरियों का प्रेम ही काम और काम ही प्रेम क्यों होता ? जो पार्वती सिता पर

अपन करती थी, अनिवेदन-श्यामिनी थी, धूप-वर्षा-झाँझी-नूपान में स्मिर सही रहती थी और केवल महाराजि ही अपनी विद्युन्मयी दृष्टि में बीच-बीच में झाँक कर जिसकी महा-तपस्या की नात्नी बनी रही, क्या उस पार्वती की प्राप्ति बाह्य जटधर्म थी ? क्यापि नहीं, पार्वती ने तो शिव को अपना सर्वस्व समन्त निया था, किन्तु शिव ने अपने विन-विकार के हेतु को दिशाओं के उपान्त भाग में खोबा था ।

प्रेम की अविभाज्यता

प्रेम एक और अविभाज्य है । उसे केवल अनुया और ईर्ष्या के नाव ही विभा-जित करके छटा कर देने हैं । आत्मकथा में प्रेम की एकता और अविभाज्यता मुरझित है । बाणभट्ट का प्रेम निपुणिका और भट्टिनी, दोनों के प्रति है, किन्तु उनके बीच में ईर्ष्या का कही नाम तक नहीं है । एक-दूसरी के प्रति आत्मोत्सर्ग के लिए कन्दिद है । भट्ट के प्रश्न के उत्तर में निपुणिका के ये शब्द बड़े अर्थगर्भित हैं—“भट्ट, तुम नहीं देखने कि कामवदना ने किस प्रकार दो विरोधी दिशाओं में जाने वाले प्रेम का एकमून कर दिया है ।” कहकर ही नहीं, निपुणिका ने तो उसे निंद भी कर दिखाया । शिमे बाण-भट्ट अभिनय ही समझता रहा ‘वह अभिनय के पक्षों अधिक था, भिन्न था । वहाँ वास्तव में निपुणिका ने अपने की ही खोल कर रख दिया ।’ अन्तिम दृश्य में जब रत्नावली (भट्टिनी) का हाथ राजा (बाण) के हाथ में देने लगी तो वह सबकुछ विचलित हो गयी । वह निर मे पैर तक मिहर गयी । उसके शरीर की एक-एक मिया विधिल हो गई । भरत-नाट्य समाप्त होने होते वह धरती पर खट गयी । नागर जन जब साधुवाद के दिग्गज को ध्वनित करते थे उस समय पदों के पीछे निपुणिका के प्राण निकल रहे थे । भट्टिनी ने दौड़कर उसका निर अपनी गोद में ले लिया और कुररी की नाँति कातर चीत्कार के साथ चिल्ला उठी—“हाय भट्ट, अनागिनी का अभिनय आज समाप्त हो गया । उसने प्रेम की दो दिशाओं को एकमून कर दिया ।” जिस समय भट्टिनी पछाड़ साकर निपुणिका के मृत शरीर पर सौत पड़ी, उस समय भट्ट सन्नय था । उसके प्रेम की मामिकता दगी अवसर पर प्रकट होती है जब नि वह अपने ही शब्दों में कहता है—“अभिनय करते शिमे पाया था, अभिनय करते ही उसे मैंने खो दिया ।” अदृष्ट प्रेम का यह ज्वलन्त उदाहरण है ।

अदृष्ट प्रेम

प्रेम की अभिव्यंजना की नहीं जाती, स्वतः हो जाती है । जहाँ प्रेम का प्रदर्शन होता है वहाँ दर्प होता है अदृष्ट प्रेम नहीं हो सकता । बाणभट्ट की आत्मकथा में प्रेम अभिव्यक्त तो हो जाता है, किन्तु वह मुखर होकर शब्दों के आश्रय नहीं पाता । मह-कथाकार का कैवल ही नहीं, अशर्ष भी है । मृत और अदृष्ट प्रेम में क्या की स्वाना-विक परिणति दिखाकर कथाकार ने न तो शान्तबिहता के ही विनाश किया है और न

प्रेम को कुण्डल-प्रवाह में ही बहने दिया है। यहाँ कल्याणजनक सयोगी के बीच सहानु-
भूति के रागात्मक वातावरण में मर्मवेदना का जो स्पर्श होता है वही तो प्रेम की उपा-
का पदार्पण होता है। निपुणिका और भट्टिनी, दोनों के सम्बन्ध में यही वातावरण और
प्रेमोदय की यही भूलक है। सहानुभूति साहचर्य का योग पाकर उत्सर्ग-भाव की प्राजल
भूमिका पर प्रतिष्ठित हो जाती है। यह ठीक है कि निपुणिका के इन शब्दों में बड़ा
दुःख है—“मेरी ही शपथ करने तुम सत्य सत्य कहो, धार्य, मेरा कौनसा ऐसा पापचरित्र
है, जिसके कारण मैं आजोवन दुःख को बिदाहल भट्टी में जलती रही, क्या स्त्री होना
ही मेरे सारे भनपों की जड़ नहीं है?” किन्तु “इन शब्दों में कितना मर्मांतक दुःख
है वह मैं ही जानता हूँ” बाणभट्ट के इन शब्दों में भी सहानुभूति की तीव्रता कुछ
कम है। यही हृदय से हृदय तक को पहुँच है। इसमें अधिक गहन वाचिक अनुभाव
और क्या हो सकता है? आत्मबल का उत्कर्ष दिखाने वाले ये वाचिक अनुभाव तो और
और महत्त्वपूर्ण है—“निपुणिका में इतने गुण हैं कि वह समाज और परिवार की पूजा
का पात्र हो सकती थी, पर हुई नहीं। इतने दिना से साथ है, उसके चरित्र में मैंने कोई
बलुप नहीं देखा। वह हंसमुख है, कृतज्ञ है, मोहिनी है, लीलावती है—ये क्या दाप
है? × × × निपुणिका में सेवामात्र इतना अधिक है कि मुझे आश्चर्य होता है।”
बाणभट्ट के ये शब्द निपुणिका के गुणोत्कर्ष की व्याख्या ही नहीं करते, बल्कि हृदय पर
पड़े हुए मोहनमंत्रों के प्रभाव का आभास भी देने हैं। “उसने मेरी सेवा इतने प्रकार में
और इतनी मात्रा में की है कि मैं उसका प्रतिपादन जन्म-जन्मान्तर में भी नहीं कर
सकूँगा,” बाण की इस उक्ति में निपुणिका के प्रति न केवल कृतज्ञता की भावना की
समिव्यक्ति है, बल्कि समिभूति में होकर समर्पण का आभास भी है।

निपुणिका के प्रति बाण के प्रेम में स्वार्थ या वासना की कोई गन्ध नहीं है।
बाण निपुणिका को प्रेम करता है, देखने वाले देखते हैं और समझने वाले समझते हैं,
किन्तु उसमें मौलिक प्रेम प्रमाणित नहीं होता। प्रेम अपनी पवित्रता को अग्रणी रखता
है। इसकी परीक्षा बाण ही के शब्द हैं—“वाचस्मिता, निपुणिका जैसी सेवा-परायण,
लीलावती सलता के प्रति जिस पुरुष की थड़ों भार प्रीति उद्ध्वसित न हो उठे वह जड़
पापाण पिण्ड से अधिक भ्रम नहीं रखता।”

जिस प्रकार निपुणिका को बाणभट्ट प्रेम करता है उसी प्रकार निपुणिका भी
बाणभट्ट को प्रेम करती है। बाण इसकी सूचना निमृग एवं शूद संकेता से प्राप्त कर लेता
है। बाण के ये शब्द महत्तम प्रेम की उस निमृगता को प्रमाणित कर देते हैं—“उमने
पहले कभी भी अपना राग मेरी ओर प्रकट नहीं किया था, परन्तु उसकी प्रत्येक भाव
भंगी में, प्रत्येक सेवा में एक मौन उल्लास बराबर बताया करता कि इस क्रिया का पाप
की प्रत्यन्त गहराई में कोई और वस्तु है। आज भी वह वस्तु जहाँ की वहाँ है। केवल
उमने ऊपरी सतह का केवल हट गया है। आज भी उसके हृदय मन्दिर के प्रत्यन्त निमृग

में तो प्रेम और भी निगूढ़ दिखायी पड़ता है—‘ फिर भी इधर मेरा चित्त जड़ होता जा रहा है बुद्धि मुक्त होती जा रही है और मस्तिष्क थोड़ा हो रहा है । बाहर वह कौनसा अन्तर्विकार है, जो मेरे चित्त को बड़ बना रहा है और मेरी बुद्धि को मोहप्रस्त बना रहा है । मेरे लिए इसका उत्तर पाना कठिन हो रहा है । आज मैं स्वयं अपनी समस्या हो रहा हूँ ।’

वास्तव में वह समस्या नहीं है, प्रेम की महत्पत्ता और निगूढ़ता है । दोनों हृदय खिंच रहे हैं, बहुत पास आ गये हैं । यह एक निगूढ़ सत्य है जिससे दोनों हृदय परिवर्तित हैं । इससे भी अधिक विचित्र बात तो यह है कि प्रेम केवल बाण या निपुणिका भ्रमवा बाण या भट्टिनी के बीच ही नहीं है, वरन् निपुणिका और भट्टिनी में भी उतना ही महत्त और निगूढ़ है । यहाँ भी प्रेम का आविर्भाव सहानुभूति और कृतज्ञता में होता है और दो आश्रयों का एक ही आलबन होते हुए भी दोनों में किसी ईप्स्यत्मक विकार का आविर्भाव नहीं होता, यह इस प्रेम की विचित्रता है । जिस प्रकार बाण और भट्टिनी के मध्य निपुणिका उनके प्रेम की साधिका है उसी प्रकार बाण और निपुणिका के मध्य भट्टिनी उनके प्रेम की साधिका है । भट्टिनी के कण्ठ कातर स्वर में निकलते हुए ये शब्द इसका ज्वलन्त प्रमाण हैं—‘निपुणिका ने कुछ अनुचित कहा हो, तो मन में न लाना । वह मुझे अपने प्राणों से भी अधिक प्यार करती है । तुम्हारे ऊपर उसकी जो अपार श्रद्धा है, उसका प्रमाण तो मिल ही चुका है ।’ निपुणिका भी भट्टिनी का कोई अनिष्ट सहन नहीं कर सकती । इसीलिए वह अनुनय के स्वर में भट्ट का समझाती है—‘निरनियं की बात छोड़ो × × ×, पर भट्टिनी बाविकार हैं । उन्हें सत्कार की कटुता का लेशमात्र भी ज्ञान नहीं है ।’

इस प्रेमिजयी के प्रेम की महत्पत्ता और निगूढ़ता को बाण के ये शब्द अधिक अच्छी तरह प्रकट कर देते हैं—‘भट्टिनी ने निपुणिका को थोरे थोरे अपनी ओर खींच लिया । वे बड़े प्रेम से उसके सलाह पर हाथ फेरती हुई बोली—‘ना बहन, ऐसा भी कहते हैं । भट्ट हमारे अभिभावक हैं, उनको सब करने का अधिकार है । हमारे मंगल के लिए और सारे देश के मंगल के लिए उन्होंने जो कुछ भी किया है वह हमें मान्य होना चाहिये ।’

इसके अतिरिक्त बाणभट्ट की आत्मकथा में एक और भी प्रेमिजयी है जो इतनी प्रगाढ़ तो नहीं कही जा सकती, किन्तु महत्त प्रेम भावना का मनेन अवश्य देशी है और वह है सुचरिता, उपस्थी तथा बाण से निर्मित प्रेमिजयी । जिस प्रकार सुचरिता का प्रेम बाणभट्ट के प्रति पावन और श्रद्धामय है उसी प्रकार विरतिवज्र के प्रति भी है, किन्तु विरतिवज्र के प्रति उसका प्रेम सम्बन्ध कहीं अधिक निगूढ़ है । महामाया और अधोर भैरव का गहन सम्बन्ध भी यून प्रेम की दुंदुभी है । एक ओर दोनों की साधना है और दूसरी ओर गहनता है । इसे प्रेम-साधना कहा जाये अथवा साधनारम्य प्रेम । यह एक उलझा हुआ रहस्य है । क्या यह यून प्रेम नहीं है ?

१२. नारी का महत्त्व

आत्मकथा की अनेक समस्याओं में से नारी की समस्या भी प्रधान है। प्रत्येक युग न नारी की अपेक्षा की। पुरुष ने उसके सही मूल्य को पाँकने में सदैव भूल की। विलासियों ने नारी को विलास की सामग्री समझा और विरक्तों ने नारी के शरीर को मरक-कुण्ड बतलाया। इतिहास ने यही कहा है—“पुरुषों के समस्त वैराग्य के प्रायो-जन, तपस्या के विशाल मठ, भुक्ति साधना के अनुसूचीय आश्रय नारी की एक अकिम दृष्टि में ही तो बह गये हैं। क्या यह दृष्टि सखानाशिनी नहीं है?” यह वह दृष्टिकोण है जो सुन्दरिया की सृष्टि को विघ्नरूप देखता है।

नारी के दुःख की पाह लेन का प्रयत्न किसी ने नहीं किया। उस दुःख का अनुमान शायद किसी ने नहीं किया। ‘स्त्री के दुःख इतने गभीर होते हैं कि उसके शब्द उसका दशमांश भी नहीं बता सकते। उस मर्म-वेदना का किंचित् आभास सहानुभूति के द्वारा ही पाया जा सकता है। “साधारणतः जिन स्थितियों को चबल और कुलभ्रष्ट माना जाता है, उनमें एक देवी शक्ति होती है। यह बात लोग भूल जाते हैं।’

इसमें सन्देह नहीं है कि स्त्री में कुछ अपनी विशेषताएँ होती हैं जिनको पुरुष-समाज उसकी दुर्बलता बतलाता है। कहा जाता है कि पुरुष नारी की अपेक्षा अधिक सक्रिय होता है। यदि स्त्रियाँ चाहें भी तो आलस्यहीन होकर कहीं काम कर सकती हैं? कुछ लोग यह समझने की भूल कर सकते हैं कि ‘यूरोप की स्त्रियाँ सब कुछ कर सकती हैं।’ यह गलत बात है। वे भी पराधीन हैं। ‘समाज की पराधीनता जरूर कम है, पर प्रकृति की पराधीनता तो हटाई नहीं जा सकती।’ इसके घातिरिक्त सहजमोक्षता भी नारी की एक विशेषता या दुर्बलता मानी जाती है। नारी अपने मर्यादा-ज्ञान को कल-कित हुए बिना नहीं भुला सकती। उनका आचरण समय की सीमा नहीं तोड़ सकता। सुकुमार भावना नारी का प्रमुख परिचय दिल्हा है।

मानव समाज जितना विवेकीय है कि पशु, पक्षिया और वस्तुओं की तरह इसमें नारी का अग्र विक्रय होता रहा है। प्राचीन भारत में नगरों में निचली श्रेणी के विदो, विद्रूपको और सम्पदों के कुछ प्रमुख अङ्ग होते थे जहाँ नारियों की दृग्जन बिकती थी। नारी की यह दुर्दशा जो आधुनिक भारत के लिए शायद अपरिचित नहीं रही, सेसक के मर्म को छुए बिना नहीं रहती है। वह उत्तरपापकर्म के दिव्य भाव में साथ नारी की व्याख्या इन शब्दों में प्रस्तुत करता है—“यह जड़ यान पिंड न नारी है, न पुरुष। यह निषेधतत्त्व ही नारी है। + + +। जहाँ कहीं अपने आपको उदमर्ग करने की, अपने आपको स्या देने की भावना प्रधान है, वही नारी है। जहाँ कहीं दुःख-मुक्त

की साख-साख धाराओं में धपने की दलित द्राक्षा के समान निचोड़ कर हमारे को तृप्त करने की भावना प्रदत्त है, वही नारी-उत्पत्ति है । + + + । नारी नियमरूपा है । वह मानन्द-भोग के लिए नहीं आती, मानन्द मुझने के लिए आती है ।" उसका मानस धर्म की उर्वरा भूमि है । इसीलिए धर्म-भावना को प्रथम और योग्य स्थिति में ही प्रविष्ट मिलता है ।

कितने शब्दों की दातृ है कि त्याग और उपस्था की प्रतिभा नारी के प्रति, सम्मान तो मिल रहा, महानुक्ति भी नहीं दिखाई गई । उसका शरीर को निंदी का देना समझ लिया गया । ऐलक ने इस दुर्दशा को बर्ता देना ने दखा और वह नारी में कुछ है दोल रहा—“मेरा यह शरीर भार नहीं है, केवल निंदी का देना नहीं है—वह समझ बड़ा है । विषादा ने जब उसे बनाया था, तो उनका उद्देश्य मुझे दण्ड देना नहीं था । उन्होंने मुझे नारी बनाकर मेरा उपकार किया था । फिर वह एक दूसरे स्वर में छटपटा कर बोला—‘हे स्वर्ग की देवानना, तुमने मर्त्य के इन समिन्त्रियों का समझने में गलती की है, संजिन यह प्रनाद कुछ नहीं है ।’”

नारी-सौन्दर्य ससार की सबसे अधिक प्रभावोत्पादनीय शक्ति है, वह पूजा की वस्तु है । इस रहस्य को दाउनट्ट ने समझा है या स्त्री-शरीर का देव-मंदिर के समान पवित्र मानता है । इसीलिए वह उस पर की गई अननुकूल टीकाओं की सहन नहीं कर सकता । अज्ञात दक्षता के पावन मंदिर के प्रति वह परम श्रद्धा रखता है । वह उस मंदिर के उचित गौरव की रक्षा के लिए सदैव बलिद्वन्द्व रहता है । लोगों की आलोचना के डर से उस मंदिर को कीचड़ में धंसा हुआ छोड़ जाना उसके कण की बात नहीं है । वह उस पवित्र देव-प्रतिमा, नारी-सौन्दर्य का अनमान किसी भी दशा में सहन नहीं कर सकता ।

नारी से बढ़कर अनमोल रत्न और क्या हो सकता है ? नारी की-सी मोहकता, कोमलता, मधुरता और त्याग भावना और कहीं है ? उसके बोनन कंठ में कौनो मधु-मुक्त शक्ति है ? फिर भी उनकी ऐसी दुर्दशा । कितने विस्मय की दातृ है । मधुमुक्त स्त्रियों ही रत्नों को भूषित करते हैं, रत्न स्त्रियों को क्या भूषित करेंगे । स्त्रियों ही रत्न के दिना भी मनोहराणी होती हैं ।" ‘धर्म, धर्म, नक्ति, ज्ञान, शान्ति, जीवननम्य कुछ भी नारी का सम्पर्क पाये बिना मनोहर नहीं होते । नारी-देव वह स्वर्गनीति है या प्रायेक ईश्वर-पर की साना देना देती है ।

मानवजाति ने नारी को एक अद्वितीय शक्ति के रूप में स्मृत किया है । योग्य-गहन, मध्यम-बालन, मध्य-पावन और निर्जन क्षण पुरुष की समताहीन, मया-हीन, शून्यताहीन मत्तता-द्राक्षा के परिणाम हैं । इनका निरविवेक कर सकने की शक्ति नारी है । + + + इतिहास साक्ष्य है कि इस महिमायुगी शक्ति की उपेक्षा करने वाले साम्राज्य

नष्ट होमये हैं, मठ विध्वस्त होमये हैं, ज्ञान और वैराग्य के बंगाल केन-बुदबुद की भाँति क्षण भर में विद्रुप्त होमये हैं ।

नारी का प्रपमान कब तक होगा ? क्या यह कभी बन्द नहीं होगा ? यह बड़ा महत्वपूर्ण प्रश्न है कि संसार की सबसे बहुमूल्य वस्तु क्या इसी प्रकार प्रपमानित होती रहेगी ? इस प्रश्न का उत्तर भी इतना ही महत्वपूर्ण है—हाँ, जब तक राज्य रहेंगे, सैन्य-संगठन रहेंगे, पोष्य-वर्ष का प्राचुर्य रहेगा, तब तक यह होता ही रहेगा ।

जो लोग नारी का परित्याग करके तपस्या की बात करते हैं वे भूल करते हैं । “नारीहीन तपस्या संसार की भद्दी मूल है ।” पुरुष नारी के बिना शान्ति नहीं पा सकता । नारी-तत्त्व शान्ति की प्रथम आवश्यकता है । नारी-तत्त्व की प्रधानता के प्रभाव में विद्व-नारियों का दल भी सेना में शान्ति की स्थापना नहीं कर सकता । प्रवृत्त की साधना इसीलिए बधूरी रही कि उन्हें विशुद्ध नारी का सहयोग नहीं मिला, शक्ति नहीं मिली ।

शक्ति स्त्री का ही नाम है । स्त्री में त्रिभुवनमोहिनी का वास होता है । निपु-
णिका के शब्दों में नारी की सार्यकता का कितना सुन्दर संकेत है—“मैंने प्रथम बार अनुभव किया कि मेरे भीतर एक देवता है जो आराध्यक के प्रभाव में मुरझाया हुआ छिपा बैठा है । मैंने प्रथम बार अनुभव किया कि भगवान् ने नारी बनाकर मुझे धर्म दिया है, मैं अपनी सार्यकता पहचान गई ।” ++ “सारा जीवन मैं इसी विश्वास पर चलती रही हूँ । जप, तप, साधन, भजन सबका एक लक्ष्य रहा है—सार्यकता ।” संक्षेप में दार्शनिक निष्कर्ष केवल यह है कि ‘नारी की सफलता पुरुष को बांधनेमें है और सार्यकता उसको मुक्त करने में ।



१३. साधना तथा नारी

यदि ध्यानपूर्वक देखा जाय तो 'वाणमट्ट की धात्मकथा' एक विविध दार्शनिक ग्रन्थ है। इसमें बौद्ध, शैव और शाक्त दर्शन तो हैं ही समाज-दर्शन भी है जिसमें जीवन-दर्शन की भाँकियों में नारी-दर्शन भी है। नारी के सन्दर्भ में लेखक की अपनी विचार-धारा है यद्यपि उसका सूक्ष्म आधार शाक्त मत में मिल सकता है। इसी प्रकार भूट और सरम के सम्बन्ध में भी लेखक ने नियत मत दिया है। कुछ भक्तों को घुट करने के लिए लेखक के पास महाभारतदि ग्रन्थों के तर्क हैं और कुछ उसकी मौलिक दृष्टमावनाएँ हैं।

'वाणमट्ट की धात्मकथा' का समस्त वातावरण हर्षकालीन है। यह वह समय था जबकि बौद्ध धर्म विवर्धित रूप में था। वैदिक धर्म से टकरा लेने के लिए यदि कोई धर्म उस समय समर्थ था तो बौद्ध धर्म था। इधर शैव मत में कुछ साधनात्मक जटिलताएँ बढ़ गई थी और उसने नए सिद्धान्त चेहरे पर चेवर के दागों की तरह टँक गये थे। उस समय कौलाचार कुछ नई भाव्यताओं में प्राविर्भूत हो रहा था। शैव मत एक और शक्ति की भाव्यता की प्रबलता से शाक्त मत को प्रेरित कर रहा था। भक्ति भी अपनी दृग्गमगाती टाँगों से अपनी गति बढ़ाने के लिए अनुराग का अवलम्ब ले रही थी। वाणमट्ट की धात्मकथा से यह स्पष्टतः बोधित होता है कि उस समय वाणहोपासना का प्रचार विष्णु के अनुसृजित रूप से प्रचलित था।

बौद्ध-दर्शनवाद के धूम्यवाद ने देश में पर्याप्त स्वाति प्राप्त कर ली थी। प्रसंग के दर्शन में 'धूम्यता' को बहुत महत्त्व मिल चुका था और उस महत्त्व की वर्षा चारों ओर होती रहती थी। दर्शन के छात्र के लिए 'धूम्य' की प्रतिपत्ति एक समस्या थी क्योंकि जो वस्तु है भी नहीं, नहीं भी नहीं, है और नहीं, दोनों में भी नहीं और इन दोनों का समाव भी नहीं, उसे 'धूम्यता' कहा गया। इसका नहीं दोष 'निरालम्ब' और 'परम-तत्त्व' जैसे शब्द नहीं कहा सकते थे।

मीमांसा पंडितों का एक सम्प्रदाय 'निरालम्ब' शब्द की महत्त्व देने लगा था किन्तु इस नियेष्टात्मक शब्द से उस वस्तु का दोष नहीं हो सकता था जो "नहीं भी नहीं"। और परम तत्त्व कहने से 'तत्' वस्तु की सत्ता तो माननी ही पड़ेगी, फिर उसे "है भी नहीं" कैसे कहा जा सकता है?" वस्तुस्थिति यह है कि धूम्यता या निरालम्ब या निर्वाण एक अनुभवगम्य वस्तु है। यह भाषा की कमजोरी है कि वह उस पदार्थ को कह नहीं सकती। यह ही केवल प्रवृत्ति के लिए एक काम-बलाक शब्द-व्यवहार किया गया है।

एक दूसरी समस्या इस आत्मकथा में बुद्ध के पूजा-ग्रहण के सक्षम में उभरई आई है। बुद्ध निर्वाण प्राप्त होने के पश्चात् भी पूजा कैसे ग्रहण करते हैं ? इसी प्रश्न का दो साक्षात् फल है — प्रथम यह कि बुद्ध पूजा ग्रहण करते हैं। ऐसी अवस्था में लोक के साथ उनका सयोग है, व भव के ही अन्तर्गत हैं और दस और मनुष्यों की भाँति एक साधारण व्यक्ति हैं। फिर उनकी पूजा निष्फल हो जाती है, बन्ध्य मिट्टी होती है। दूसरी बात यह हो सकती है कि वे परिनिर्वाण प्राप्त कर गये हैं, लोक के साथ उनका कोई सम्बन्ध नहीं है, व भव से मुक्त हैं। ऐसी अवस्था में भी उनकी पूजा निष्फल होगी, क्योंकि परिनिर्वाण प्राप्त व्यक्ति कुछ ग्रहण नहीं कर सकता और ऐसे व्यक्ति के उद्देश्य से निवेदन की हुई पूजा बन्ध्य है, निष्फल है।

इस समस्या का समाधान अग्नि और इंधन के दृष्टान्त में किया गया है। कोई अतिमहान् अग्नि राशि जब प्रज्वलित होकर निवाण का प्राप्त होती है बुझ जाती है, तो तृणकाष्ठ आदि इंधन-समूह को ग्रहण नहीं करती हैं, किन्तु वह अग्नि जब उपरत-उपशान्त हो जाती है तो ससार में से अग्नि का होना एक दम नहीं उठ जाता है। क्योंकि इंधन-रूप काष्ठ अग्नि का आश्रय स्थान है, अतएव अग्नि की कामना करने वाले मनुष्य अपने अपने उद्यम से अग्नि उत्पन्न कर लेते हैं। वे काष्ठ का भक्षण करके या अन्य स्थान से अग्नि-समूह ढरने फिर से महान् अग्नि-राशि उत्पन्न कर लेते हैं और अपना काम बताते हैं।^१

“इसी प्रकार भगवान् की बात समझनी चाहिये।” जिस प्रकार महान् अग्नि-राशि प्रज्वलित हुई थी, भगवान् भी उसी प्रकार दस सहस्र ससार के ऊपर बुद्ध-सदमी द्वारा प्रज्वलित हुए थे। जिस प्रकार वह महान् अग्नि राशि प्रज्वलित होकर निर्वाण प्राप्त हुई थी, उसी प्रकार भगवान् भी दस सहस्र लोक के ऊपर बुद्ध लक्ष्मी द्वारा प्रज्वलित होने के पश्चात् निरवशेष निर्वाण द्वारा परिनिर्वाण प्राप्त हुए थे। जिस प्रकार निर्वाण प्राप्त अग्नि तृण, काष्ठ आदि इंधनों को नहीं ग्रहण करती, उसी प्रकार लोक हितकारी भगवान् भी कुछ परिग्रहण नहीं करने। परन्तु जिस प्रकार इंधनहीन अग्नि के निर्वाण प्राप्त होने पर मनुष्यगण अपने अपने उद्यम से अग्नि उत्पन्न करके अपना अपना कार्य सिद्ध करते हैं उसी प्रकार दस और मनुष्य गण परिनिर्वाण प्राप्त तत्पश्चात् के धातुरत्नों से स्तूपानि निर्माण करके शीलादि का अनुष्ठान करते हैं और सम्पत्ति त्रय प्राप्त करते हैं। इस प्रकार यद्यपि तत्पश्चात् कुछ भी ग्रहण नहीं करत तथापि उनसे उद्देश्य का निवेदित पूजा सफल होती है, अवश्य होती है।^२

उक्त समस्या के हल के लिए दूसरा दृष्टान्त ‘वायु’ का है। महान् वायु वह जाने के बाद जब उपरत उपशान्त हो जाती है, तो उसकी वायु-सत्ता नहीं हो सकती है। तब-

१. देखिये, बा० भा० १०, पृ० २१८-२१९।

२. बा० भा० १०, पृ० २१९-२२०।

शक्ति बनी रहती है तब सब तुम और मैं का भेद नहीं मिटता । कौत-भार्गव न प्रवृत्तियों के छिपाने को उचित समझता है, न उनसे डरने का ही समर्थन करता है और न उनसे सज्जित होने को ही युक्तियुक्त मानता है । गुह की आज्ञा प्रपान होती है । साधना-चक्र में बैठना अनिवार्य है ।

इस चक्र में सिद्ध के साथ प्रायः साधक ही बैठते हैं । इसमें आनन्दभैरव और आनन्दभैरवी की आराधना अभिप्रेत होती है । दोनों का गम्भिरता बहान वृष माना जाता है । आनन्दभैरव के शरीर में कोटि-कोटि मूर्तों की और कोटि-कोटि चन्द्रमा के अधिक शीतलता की कल्पना की जाती है । वे अटारह हाथ वाले होते हैं । आनन्दभैरवी सुरा-देवी उनकी सहचरी हैं । आनन्दभैरव के समान इनके भी पाँच मुख, तीन नेत्र और अटारह भुजाएँ मानी जाती हैं । आनन्दभैरवी का वर्ण ह्रिय, कुन्द और चक्र की भाँति धवल है । वे आनन्द की मूर्ति, मस्ती की प्रभव-भूमि, सौन्दर्य का विश्रान्ति-स्थल, आभा का आवास-गृह और जीवन का मूर्त विग्रह मानी जाती हैं । १

चक्र के केन्द्रस्थल में लाल कपड़े में डँका हुआ कारण (मटिरा) में भरा पात्र और उसके ऊपर अष्टदल कमल के आकार का काँच का पात्र रहता है । साधक लोग भैरव और सुरादेवी का ध्यान करते हैं और जप करते जाते हैं । सुरादेवी की प्रतिनिधि महा-माया कारण-घट में पात्र पूर्ण करती हुई अस्फुट ध्वनि में मंत्र पढ़ती जाती हैं । पात्र उठा-उठा कर देने से पूर्व वे सुरा-देवी का मंत्र पढ़ती हैं । फिर दोनों हाथों के सहयोग में कुछ विशेष मुद्राओं से पात्र को मुद्राक्षित किया जाता है और फिर एकबार अपने चारा और छुटकी बजा कर कोई अनुष्ठान किया जाता है । समस्त यह दिव्य-धन की विधि होती है । जैसे ही गुह पात्र को उठाता है, वैसे ही साधक भी अपने-अपने पात्र उठा लेते हैं । प्रथम पात्र की बन्दना-स्तुति यह मंत्र प्रस्तुत करता है ।

श्रीमद्भैरवगोक्षर प्रदिग्वन्द्यामृताम्बावितम्
 शीत्राक्षीशवरयोगिनीगणमहामिहं समासेवितम् ॥
 आनन्दार्णवकं महात्मवमिदं माशान्वितसप्तमृतम्
 बन्दे श्रीप्रथमं वराम्बुदगतं पात्रं विमुक्तिप्रदम् ॥

(कौताविलनिर्णय, अष्टम उल्कास)

गुह अपनी शक्ति के अधरो मे लगा कर सुरा पीते हैं । साधक भी वैसा ही करते हैं । सुरा-पान के समय साधक लोग दाहिने हाथ में कुछ विशेष प्रकार की मुद्राएँ धारते हैं । वे इस प्रकार से मात बार पान करते हैं और पान के साथ मुद्रा और जप करने रहते हैं । चक्र-साधना के अन्त में शान्तिपाठ होता है । उस अवसर पर कुण्डल-धूप में वातावरण को सुगन्धित किया जाता है । साधकों के मस्तकों पर मिन्दूर तिलक लगाया जाता

है। इस अवसर पर प्रसाद वितरण किया जाता है जिसमें मधु, घदराज, मुगा हुआ चन्द तथा मगधित पुष्प के कुछ दान होते हैं। कौन-सुख मिष्ट भववृत्त भी कहते हैं।

इस मत में स्त्री-पुरुष की शक्ति मानी जाती है जिसके बिना साधना नहीं बन सकती। स्त्री में त्रिभुवनमाहिनी का वास होता है। वह पुरुष का मय है। स्त्री का मय ठीक वैसा ही नहीं है, किन्तु उसका विराधी नहीं, पूरक है। पूरक विराधी व्या करता है।

इस मत में अनुसार साधना का दो दोसे अनुबन्ध मानियेता होती है—पुत्रालिनी की जाति तथा कौल-भववृत्त का प्रसाद। मनुष्य-धरर दवता का निवास है। नर-नारी का या रूप साधक का माह में, वही उसका दवता है।

पुरुष वस्तु-विच्छिन्न भाव-रूप मय में मानन्द का साक्षात्कार करता है, स्त्री वस्तु-रहीरणीत रूप में रख पाती है। पुरुष नि मय है, स्त्री साधक, पुष्प निर्द्वन्द्व है, स्त्री इन्द्रोन्मुखी, पुरुष मुक्त है, स्त्री वद। पुरुष स्त्री का शक्ति समन्त कर ही पूर्ण हो पाता है, पर स्त्री स्त्री का शक्ति समन्त कर भवुरो रह जाती है।^१

स्त्री की पूर्णता के लिए पुरुष का शक्तिमान मानने की आवश्यकता नहीं है। उसमें स्त्री मानना कोई उपकार नहीं कर सकती, पुरुष का उपकार कर सकती है। स्त्री प्रकृति है, उसकी सकलता पुरुष का बाधन न है, किन्तु कार्यकता पुरुष की मुक्ति में है।

पुरुष मानने का पुरुष और स्त्री मानने का स्त्री समन्त की भूत कर सकती है, किन्तु कौल मत में यह भूत प्रसाद है। स्त्री में पुरुष की दक्षता प्रकृति की समित्यक्ति की मात्रा अधिक है, इसलिए वह स्त्री है। पुरुष में प्रकृति की दक्षता पुरुष की समित्यक्ति अधिक है, इसलिए वह पुरुष है। यह बात का प्रसन्न-प्रसा है, बान्धव मय नहीं। ऐसी स्त्री प्रकृति नहीं है, प्रकृति का दक्षतावृत्त निकटस्थ प्रतिनिधि है और ऐसा पुरुष प्रकृति का दूरस्थ प्रतिनिधि है। यह समझ है कि पुरुष में उसके ही भीतर के प्रकृति-वृत्त की दक्षता पुरुष-वृत्त अधिक है, किन्तु यह भी समझ है कि वह पुरुष उसके द्विती स्त्री के पुरुषत्व की दक्षता अधिक न हो। इसमें स्त्री पुरुष की दक्षता अधिक नि पा, अधिक निर्द्वन्द्व और अधिक मुक्त हो सकती है। ऐसी स्त्री मान भीतर की अधिक माना वालों प्रकृति का मानने ही भीतर बाधे पुरुष-वृत्त के समित्यक्त नहीं कर सकती। ऐसी स्त्री की साधना किसी भी 'पुरुष' प्रकृति वाले मनुष्य के दाग से कदापि नहीं हो सकती। किन्तु पुरुष ऐसी स्त्री का उसकी सन्त स्थिता प्रकृति के रूप में कार्यकता प्रदान करता है।

“परम शिव ने दा उत्तर एक ही साथ प्रकट हुए थे—शिव और शक्ति। शिव विधिम्प है और शक्ति विषेकरुपा। इन्ही दा उत्तर के सम्पन्द-विष्पन्द हैं। दत्त अनुसार

आभासित हो रहा है। पिण्ड में शिव का आधान ही पुरुष है और शक्ति का आधान्य नारी।^१

इस मास-पिण्ड को स्त्री या पुरुष समझना भूल है। यह जड़ मास-पिण्ड न नारी है, न पुरुष। वह निषेधरूप तत्त्व ही नारी है। + + + “जहाँ वही अपने आपको उद्गम करने को, अपने आपको संपा देने की भावना प्रधान है, वही नारी है। जहाँ कहीं दुःख-मुख की लाख-लाख घाटाओं में अपने की दलित द्राक्षा के समान निचोड़कर दूसरे को वृष्ट कर देने की भावना प्रधान है, वही नारी-तत्त्व है, या शास्त्रीय भाषा में कहना हो तो, ‘शक्ति-तत्त्व’ है। नारी निषेधरूपा है। वह आनन्द भोगने के लिए नहीं आती, आनन्द खुदाने के लिए आती है।”^२

साधक को त्रिभुवनमोहिनी जिस रूप में मोह ले, वही उनका देवता है। उसे उसी रूप की पूजा करनी चाहिये।

“यह जो कुछ हो रहा है, त्रिपुर-भैरवी की ही सीमा है। शूलपाणि की मुण्डमाल की रचना में कोई भी साधना नहीं डाल सकता। उसकी सीमा को केवल वही मोड़ सकता है जिसने अपने की सम्पूर्णरूप में त्रिपुर-भैरवी के साथ एक कर दिया है। त्रिपुर-मुग्धरी को जो जितना दे देता है, उतना ही उसका अपना भरण होता है।”^३

बौद्ध और शैव साधना में योग का स्थान भी प्रमुख रहा है। इस रचना में भैरव योग की ओर संकेत करने रह गया है, सम्भवतः इसलिए कि योग-निरूपण उसकी अभिप्रेत नहीं था। चक्र-साधना में पद्मामन की बात की गई है। एक स्थान पर प्राणों और नाडियों का उल्लेख हुआ ॥ योग ने ग्रन्थों में बहुत-हुंकार नाडियाँ बताई गई हैं। सम्मोहन के संबंध से नाग, कूर्म, कृवल, देवदत्त और धनंजय नामक पाँच प्राणों का उल्लेख किया गया है। संभवतः शेष पाँच प्राणों में सम्मोहन का संबंध दिखसाना भैरव को इष्ट नहीं है।

जिस प्रकार सम्मोहन का संबंध पाँच प्राणों से जोड़ा गया है, उसी प्रकार बहुत-हुंकार नाडियों में से केवल पाँच का संबंध मन से जोड़ा गया है। कल्पिका से संकल्प, और विकल्पिका से अनेक विकल्प होते हैं। स्वीया से जड़ता आती है, मूर्च्छया से मूर्च्छा आती है और मग्या ॥ मन शक्ति प्राप्त होता है।

बौद्ध और शैव-साधना के अतिरिक्त इस ग्रन्थ में भक्ति-साधना का भी उल्लेख है। सैख ने जो रुचि शक्ति की ओर दिखाई है, वह इतर साधनाओं की ओर नहीं है। बौद्ध दर्शन अपनी स्थापनाओं में विलक्षण है, काल मार्ग की साधना विलक्षण है, किन्तु भक्ति का शायद प्रभाव सबसे अधिक विलक्षण है। भैरव ने आत्मकता में जिस प्रकार शक्ति

१. ४० भा० ४०, पृ० १६३।

२. वही, पृ० १६४।

३. वही, पृ० ३०१।

का परिवर्तन दिया है उनमें भक्ति के विकास पर भी प्रकाश पड़ जाता है। बाणभट्ट के प्रति वृद्ध की यह वाली भक्ति के विकास का, प्रति संशेप में ही मही, सामने ला देती है—

“वे बैकदेश भट्ट पहले लड्डियान पीठ में सौगत तंत्र की समझना करते थे। वहाँ से, न जाने क्या बात हुई कि ये श्रीपर्वत पर चले आये और सब की काम्यकुञ्ज को ही पवित्र कर रहे हैं। गुप्त-गुप्त में कुछ चपनन्दनावा स्त्रियों ने ही उनसे दीक्षा ली थी। एक छोटे ग्रन्थमुर की परिवारिका निर्जनता थी, उनसे उनसे प्रथम दीक्षा ली थी। वह तुरन्त वही ग्रन्थार्थ हो गई। दूसरी बेटी उसी की एक मन्त्री मुखरिता हुई। इसी गली में वह गाने में प्रसिद्ध थी। वह इस समय नगर की प्रधान भक्तिमयी मानी जाने लगी है। सब तो यह हालत है कि संघ्या हुई नहीं कि नगर का ग्रन्थमुर निर्गुण नाव के चलते वह इस मायाजन में धामिन हो जाता है। काम्य और करुणा के साथ सबके बात उन्माद का बातावरण पैदा करता है और उनमें मुखरिता के गान भाहिनी मंत्र की तरह सबको मंत्रमुग्ध बना लेते हैं। बैकदेश भट्ट जब मावेश में नरक उठते हैं, तो ऐसा लगता है कि भूतों का राजा सामान्य पीछर प्रमत्त हो गया है। यह विचित्र धर्म है।”

इनमें यह अनुमान लगाया जा सकता है कि ७वीं शती में कुछ लोग सौगत-तंत्र को छोड़ने लगे थे। संभवतः दोढ़ धर्म की दृष्टि हुई बिहटियों में कुछ लोगों की दृष्टि समान्य हो गई थी। मातवी शती में भक्ति की उन्मादि हुई और पहल-पहन इनकी और कुछ नियाँ माहृष्ट हुईं। धीरे-धीरे भक्ति-नाचना नियों के हृदय में धनना पर करती गई। भक्ति में गीत, संगीत और नृत्य की प्रत्यक्ष मिलने से सामान्य माहृष्ट की पूर्वाश्रय अधिक हो गई। प्रारम्भ में भक्ति पुराण को, विद्येयतः उच्चवर्ग के पुराणों को, सुगम न कर सका।

बाणभट्ट ने मंडनपद वैदिका का जो वर्णन किया है, वहभी भागवत धर्मके विकास की—एक मद्भुत मिश्रण की—सूचना देता है। मावार्थ बैकदेश भट्ट एक चन्दन काम्य के मासन पर पचासन बाँध कर बैठे थे। उनके मुख के एक प्रकार का मानन्द-मदगद भाव प्रकट हो रहा था, मासन के ठीक सामने एक बेदी पर बल्लभ स्थापित था। ४४ माय और तन्मूल से एक उर्ध्वमुख त्रिकोण को माटे भाव में विद्ध करके उर्ध्वमुख त्रिकोण तक ठीक उसी प्रकार झट्टित था, जिस प्रकार धातु तान्त्रिकों का श्रीचक्र हुआ करता है। उस चक्र के मध्य में प्रत्यक्ष झट्टित देख कर मैं और भी आश्चर्य बर्णित रह गया। मैंने अब तक मही समझा था कि उर्ध्वमुख त्रिकोण सिद्धतत्त्व का प्रतीक है और उर्ध्व-मुख त्रिकोण झट्टितत्व का। भागवत सम्प्रदाय में तो इनका दूर का मन्दन भी नहीं है। यह पथ तो किसी प्रकार वहाँ नहीं चल सकता, क्योंकि पथ के साथ बड़ होना चाहिये। ऐसा होता, तो सौगत तंत्र ही उसे मान लेते; परन्तु यह तो मद्भुत मिश्रण है। मगप का माधारण मनुष्य भी इस अनुष्ठान का विरोध विवेचना नहीं करने देता, परन्तु

काव्यकुब्ज विचित्र देश है। यहाँ बाह्य धाराओं में तो तिलमात्र भी परिवर्तन नहीं सहन किया जाता, पर धार्मिक अनुष्ठान में प्रतिदिन नये-नये उपादान मिश्रित होने रहते हैं।
 × × × "मैंने और भी ध्यान से चक्र को देखा, केन्द्र में जहाँ पद्म था, उसके चारों ओर सिन्दूर से एक गोल चक्र प्रक्षिप्त था। इस साधना का वज्र यही था क्या? पद्म के ऊपर तांब का घट स्थापित था। घट के ऊपर धाम के पल्लव थे और उनके भी ऊपर एक ताम्र-पात्र में जो भरा हुआ था। अभी दीप-स्थापन की क्रिया चल रही थी। आचार्य की दाहिनी ओर एक बृद्ध पुरोहित मन्त्रोच्चारण कर रहे थे और एक युवती स्त्री उनकी बत्ताई हुई विधि से क्रिया कर रही थी।" × × × "फिर पुरोहित के दीप-दान-कालीन सकल्प-वाक्य ॥ मेरा प्रनुमान सत्य सिद्ध हुआ।" × × × "भक्ति-भाव से जानुओं के बल खड़ी हुई। गुरु की पूजा हो उसकी क्रिया का प्रधान ध्येय जान पड़ता था।" १

इससे प्रकट हो जाता है कि भक्ति के अनुष्ठान में नये उपादान मिश्रित हो गये थे। भागवत सम्प्रदाय सौम्यता और शांति का कुछ धार्मिक प्रक्रियाओं से भी प्रभावित हो चला था। भक्ति में गुरु की पूजा प्रमुख थी। आरतों का प्रचलन हो गया था। स्वयं बाणभट्ट के मुख से लेखक ने कहलवाया है कि—“धर्म-धर्मा का यह अभिनव आयोजन था। यह एकदम नई वस्तु थी। संगीत और वाद्य का ऐसा मधुर मिश्रण मैंने कभी नहीं देखा था।” २ इतर आयोजना में स्त्रियों को शल बजाने नहीं देखा जाता था, किन्तु इस भजन-साधन में स्त्रियाँ शल बजाती थीं। गुरु नाम-कीर्तन करते-करते वे और फिर वे नारायण-नारायण आदि कह कर नाच उठते थे।

भक्ति के लिए आलंबन के दो रूप ही चुने गये दिखलाये गये हैं—महावराह की मूर्ति और शीर-सागराधी नारायण की मूर्ति। महावराह की मूर्ति का उल्लेख इस प्रकार किया गया है—“महावराह की भावपूर्ण मूर्ति पुष्पमाल्य से विभूषित विराज रही थी। महावराह का विशाल दंष्ट्रा आकाश की ओर इस प्रकार उठा हुआ था, मानो अभी वेग-पूर्वक समुद्र से बाहर उठा है, उस पर परिमों की भीति-बन्धित मूर्ति बहुत ही मनोहारिणी दिख रही थी। महावराह की आँखें ठीक प्रस्फुटित पद्म के समान दिख रही थी और साध शरीर उत्पलपत्र के समान धनविष्णु नीलवर्ण का दिख रहा था।” ३

शीर-सागराधी नारायण की मूर्ति के साथ विष्णु भगवान् का गोपाल वासुदेव बाला रूप भी मूर्ति-पूजा में प्रचलित हो गया था। यह मूर्ति शृंगार-रस को ध्येय थी, उनका वर्णन आण के मुख से इस प्रकार कराया गया है—

“विष्णु-ललितका के आधार पर त्रिमयी-मूर्ति एक ही पदम को काट कर बनाई गई थी। विष्णु-मूर्ति का यह विलुप्त नवीन विधान था, क्योंकि त्रिमयी रूप शृंगार-रस का ध्येय है। अब तक मैंने इस प्रकार बनी विष्णु-मूर्ति नहीं देखी थी। वासुदेव के गले

१ बा० मा० क०, पृ० २२६-२१।

२ वही, पृ० २३३।

३ वही, पृ० ३८।

में कोई भाला-भी दिख रही थी। सामने एक अट्टल पत्र के भीतर उसी प्रकार ऊर्ध्व-मुक्त और अधोमुख त्रिकोण अङ्कित थे, जिस प्रकार नायकाल की स्थापना के समय वज्र स्थापन के लिए अङ्कित मंत्र में मैंने देखा था। पत्र के भीतर बज्र या और बाहर वज्रद्वार। अङ्कन की शंगी दली मनोहर थी। मैंने जरा और निकट जाकर देखा, तो पादचर्म में स्तम्भित रह गया। इस मंत्र के भीतर नाना-रूप-दीर्घों के विन्यास के बाद वाम-नायत्री लिखी हुई थी। एक द्वार में उस वामदेव की ओर देखता था और एक द्वार दस मादत्री की ओर। यह कैसा विचित्र निश्रय है। क्या यह कामकृति है?—यह तो हो ही नहीं सकता। मैं क्या बल रहा हूँ—विष्णु-भूति और वाम-नायत्री।”^१

जिस प्रकार भागवत धर्म में एक विनयपूर्ण विकास हो रहा था, वह अनुष्ठान के सम्बन्ध में देखा जा चुका है। इस समय गीता के सिद्धान्तों के प्रथम में कुछ नक्ति-मिद्धान्त भी विकसित हो रहे थे। संक्षेप में वे ये थे—

“शरीर मरक वा माधन है, यह कहना प्रनाद है। यही वैकुण्ठ है। इसी को आश्रय करते नारायण अपनी आत्मस्वलोला प्रकट कर रहे हैं। आनन्द ने ही यह नृबल मण्डल उद्भासित है। आनन्द ने ही विधाता ने सृष्टि उत्पन्न की है। आनन्द ही उनका उद्गम है, आनन्द ही उनका लक्ष्य है। लीला के सिवा इस सृष्टि का और क्या प्रयोजन हो सकता है?” “नारायण मनुष्य के बाहर नहीं हैं, मनुष्य प्रमत्त हैं तो निदबय ही नारायण प्रमत्त हैं। मनुष्य नारायण का ही रूप है। पारिष्ठ मन मनुष्य को नारायण रूप में नहीं देख सकता। जी कर सकते हैं वह नारायण ही कर सकते हैं, मनुष्य तो निमित्तमात्र है। इस जीवन की मोका के वर्णधार नारायण ही हैं। मन में किसी बात का सोच नहीं करना चाहिये, वह किसी कार्य का उत्तरदायी नहीं है। भव हानि-नाम, सुख-दुःख नारायण के ऊपर छोड़ देना चाहिये” “दुःख या सुख जो कुछ मिले अपने नारायण की पूजा उसी में करनी चाहिये।”^२ “वस्तुतः कल्प भी मनुष्य का अपना सत्य है। उसे स्वीकार करके ही वह सार्थक हो सकता है। देवाने में वह मनुष्य को नष्ट कर देता है। ममन्त पुरु और अवैगुण जब तक निर्विकार ब्रह्म में नारायण को नहीं मौन दिये जाते, तब तक वे आरमात्र हैं।”

काम को लोभ गन्त समझ लेते हैं। अपने उदात्त रूप में प्रेम और काम अन्विष्ट हैं “वज्र-मुन्दरियों ने निखिलानन्द-मन्दोह मुकुन्द की विषद-माधुर्य के प्रति जो आकर्षण दिखाया, वह क्या प्रेम नहीं था? वज्र-मुन्दरियों का प्रेम ही काम है और काम ही प्रेम है।”^३

“प्रेमैव कञ्जामाना काम इत्यभिधीयते”

(भक्तिरसमृतनिम्ब)

नारायण का प्रनाद समझकर सारे वैश्यों को आनन्दपूर्वक स्वीकार कर लेना भक्ति का ही एक अङ्ग है।

१. वारामट्ट की धारमध्या, पृ० २३७-३८

२. वही, पृ०, २८१।

X वारामट्ट की धारमध्या सेलक डाय स्टूडन, देखिये, पृ० २७३ (प्रथम संस्करण)

३. वही, पृ०, २८३

१४. नारी-विषयक कुछ समस्याएँ

वर्तमान समाज में अन्य समस्याओं की भाँति नारी भी एक समस्या है। भारत वह देश है जहाँ कभी नारी का बड़ा सम्मान था। आज उनी देश में नारी की बड़ी दुर्दशा है। जबकि अनेक देशों में नारी-समाज प्रगति कर रहा है, यहाँ वह अपनी समस्या में उलझा बैठा है। प्रगतिशील मनोविद्या ने कुछ समय से समाज की पिछड़ी दशा को देखकर उद्बोधन की फूँक से क्रान्ति की विनगारी को सुलगाना प्रारम्भ किया है। सामान्यतः ये प्रयत्न पचास साठ वर्ष से किये जा रहे हैं किन्तु गत बीस वर्ष में क्रान्ति ने कुछ दृढ़ रूप धारण कर लिया है। पुरुष और नारी के संबंधों पर प्रकाश डालकर नारी में स्थान को दिखाया जा रहा है। अधिकार और कर्तव्य, दोनों उनके सामने लाये जा रहे हैं। यह संभव है कि आज की नारी गृहिणी के रूप से आगे बढ़कर अपने राष्ट्र-वर्णों के रूप को देखकर आश्चर्य करते सगे और वह शायद अपने इस रूप में विश्वास भी न करे, किन्तु माँसी की रानी जैसी वीरायनाओं ने अपने इस रूप को प्रमाणित कर दिया है।

जो तो प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी की विवेचना ने एक दार्शनिक रूप धारण कर लिया था, किन्तु भ्रमकास में आते-आते नारी का व्यावहारिक गौरव क्षीण हो गया और नारी पुरुष की इच्छा का दास बन गयी। वैश्व की सीमाओं में उस पर, न जाने, कितनी कीचड़ उछाली गयी और उसकी समाज का एक गंहित प्राणी बना दिया गया। सामाजिक रुढ़ियाँ ने उसको अपने कठोर शिकवे में कस कर 'ग्रबला' बना दिया और फिर वह भी मुँह लाकती रह गयी। कुछ समझदारों ने उसकी दुर्दशा को देखा, उनका हृदय द्रवित हुआ और उसके प्रति सहानुभूति व्यक्त करते हुए एक आवाज उठाई। ऐसी ही आवाज 'बाणभट्ट की आत्मकथा' में सुनायी पड़ सकती है।

उक्त कथा के लेखक ने नारी के संबंध में बड़े कौशल से एक दार्शनिक विवेचना प्रस्तुत की है, जिसमें सामाजिक दृष्टिकोण का भी समावेश है। नारी क्या है? वह कितनी पवित्र है? उसमें कितनी शक्ति और सौन्दर्य है? उसका सम्मान कितना सुखद और उपेक्षा कितनी घातक है? इस प्रकार के अनेक प्रश्नों के उत्तर इस कृति में सघन-विष्ट किये गये हैं। लेखक ने 'नारी क्या है?' इस प्रश्न का उत्तर सांत्विक विवेचना के साथ दिया है।

नारी क्या है ?

परम शिव से दा तत्त्व एक ही साथ प्रकट हुए थे—'शिव और शक्ति। शिव

विधिरूप है और शक्ति निषेधरूपा । इन्हीं दो दत्तों के सम्बन्ध-विषय में यह संसार प्रामाणित हो रहा है । पिछ में शिव का प्राधान्य ही पुरुष है और शक्ति का प्राधान्य नारी है ।" इन मांस-पिंड को—दस जड़ शरीर को पुरुष या नारी समझना भूल हैं । "निषेधरूप तत्त्व नारी है । जहां वही अपने आपको दत्तार्थ करने की, अपने आपकी सत्ता देने की भावना प्रमान है, वही नारी है । जहां वही दुःख-सुख की लाख लाख धाराओं में अपने को दत्तित प्राला के समान निचोड़ कर दूसरे को दत्त करने की भावना प्रदान है, वही 'नारी-तत्त्व' है, या शान्तीय भाषा में उषी को शक्ति-तत्त्व कहते हैं ।"

नारी का प्रयोजन

नारी निषेधरूपा है । वह आनन्द-भोग के लिए नहीं प्राप्ति, मानन्द लुटाने के लिए प्राप्ति है । प्राय के धर्म-धर्म के प्रायोजन, सैव्य-संगलन और राग्य-विस्तार विधि-रूप हैं । उनमें अपने आपको दूसरों के लिए गला देने की भावना नहीं है, इसीलिए वे एक कगल पर रह जाते हैं, स्थित पर दिक् जाते हैं । वे फल दुःख की भांति अनित्य हैं । वे सैकड़-सैकड़ की भांति अस्थिर हैं । वे जनने की भांति अस्थिर हैं । उनमें अपने आपको दूसरों के लिए भिटा देने की भावना जब तक नहीं प्राप्ति, जब तक वे ऐसे ही रहेंगे । उन्हें जब तक पूजाहीन दिवस और सेवाहीन रात्रियां अनुत्पन्न नहीं करती और जब तक निष्फल धर्मदान उन्हें दुरेव नहीं देता, जब तक उनमें निषेधरूपा नारी-तत्त्व का अभाव रहेगा और जब तक वे केवल दूसरों को दुःख दे सकने हैं ।

नारी की पावनता

स्त्री-शरीर एक देव-मंदिर के समान पवित्र है । उसे किसी अशक्त देवता का मंदिर समझना चाहिये । एक समय आर्यावर्त में नारी का बड़ा गौरव था । ब्राह्मण और श्रमण की भांति नारी भी सम्मान की वस्तु थी । आर्य-भूमि की पवित्रता के अनेक कारणों में नारी की पवित्रता प्रमुख थी । इस पवित्रता का एक रूप नारी-मौन्दर्य भी था । जब तक इस मौन्दर्य का सम्मान रहा, भारतीय गौरव प्रतिष्ठित रहा, किन्तु इस देव-प्रतिमा के अपमानित होने ही भारत की शक्ति-समस्या खलित हो गयी ।

सामाजिक दृष्टि से नारी-मौन्दर्य की पवित्रता की अपनी संज्ञा में लेनकर केवल अपमानित कर सक्ती हैं, मौन्दर्य के देवता की प्रतिष्ठा पथ भ्रष्ट होती है, किन्तु उसे निरा नहीं सक्ती हैं क्योंकि वह मिटने वाली चीज नहीं है । जो इस देवता को समझते हैं, वे आदर करते हैं और जो नहीं समझते वे अपने कटुप ने उसे कुटुपित करने का प्रयत्न करते हैं, किन्तु वह काल्पनिक उन्हीं का अपमान है ।

दो आदर्श और वेद की बात है कि यह लोक प्रत्यक्ष-प्रतिमा को पूरा करता है और हाट-भांस की पवित्र देव-प्रतिमाओं को दुष्प्रकाश है । यदि पुरुष ने उस पवित्र देव-प्रतिमा के सामने अपने आपको निःशेष भाव में उठे दिया होना तो उसका जीवन मार्पक होता । संसार की इन नूत की बाणभट्ट ने पकड़ लिया है । इसीलिए वह कहता

है—“हाय, संसार ने इस हाड-भाँस के देव-मन्दिर की पूजा नहीं की। वह वैराग्य और शक्ति-भेद की बालू की दीवार खड़ी करता रहा। उसे अपने परम आराध्य का पता नहीं लगा। लेकिन इन सब बातों में क्या रखा है? मैं बहुत देखा चुका हूँ। शोभा और काम्ति को विभ्रम और विचित्रता पर विकते देखकर मैं जिस दिन प्रथम बार विचलित हुआ था, उस दिन की बात याद आती है, तो, मेरी सम्पूर्ण सत्ता विद्रोह कर उठती है। माधुर्य और नावण्य की अपेक्षा देखा और विलोक का सम्मान दैनन्दिन घटना है। परन्तु मैं यह भी जानता हूँ कि इन मारे आपातत परस्पर-विरोधी दिखने वाले भाव-रणों में एक सामरस्य है—निरंतर परिवर्तमान बाह्य भाव-रणों के भीतर एक परम मंगलमय देवता स्तब्ध है।”

क्या पावन नारी अपावन हो सकती है ?

पावन नारी अपवित्र नहीं की जा सकती। “पावक की कभी कर्पक स्पर्श नहीं करता, दीप-दिला को अंधकार की कालिमा नहीं लगती, चन्द्रमण्डल को आकाश की नीलिमा कलङ्कित नहीं करती और जाह्नवी की धारिणी को धरती का क्लृप्त भी स्पर्श नहीं करता।” “स्याहो ने स्पर्श से मिह-विशोरी क्लृप्ति नहीं होती। मसुरो के गृह में जाने से लक्ष्मी धर्षिता नहीं होती। चींटियों के स्पर्श से शम्भुने अपमानित नहीं होती। चरित्रहीनों के बीच पास करने से सरस्वती कलङ्कित नहीं होती।” हमारे समाज में घालीचला की आंधियाँ चलती हैं, जिनसे पावन नारी का मार्ग अवश्य रुक जाता है, किन्तु उसकी पावनता निष्कलुष ही रहती है।

नारी सम्माननीय तथा रक्षणीय है

नारी शक्ति की प्रतीक और उसका धरिरे देव-मन्दिर है। साधारणतः जिन स्त्रियों को अंध और दुर्लभ माना जाता है, उनमें एक देवी-शक्ति भी होती है। इस रहस्य को बाणभट्ट समझता है। वह उस स्थान को गरक-कुण्ड समझता है जहाँ मद्य और घृत की लीलाओं के माध्यम से नारी के अय-विजय का बारबार भी होता है। ऐसे दृश्यों से नारी की रक्षा समाज का परम धर्म है। “नारी जहाँ भी हो और जिस अवस्था में भी हो, सम्मान और यज्ञ की वस्तु है।”

एक सामान्य अपमानित नारी के उस दुःख की वरपना कीजिये जब कि वह समाज की कुलित दृष्टि पर अपने को तिल-तिल कर होमती है। स्त्री के दुःख इतने गंभीर होते हैं कि उसने शब्द उन्हा दत्तार्थ भी नहीं बता सकते। सहानुभूति के द्वारा ही हम मर्म-वेदना का किंचित् आभास पाया जा सकता है। जो स्त्री प्राचीन दुःख की विदारण भट्टी में निरन्तर जलती रहती है, क्या उसका स्त्री होना ही सारे मन्यों की जड़ है? वस्तुतः दोष उस वस्तु में है, जो नारी के घारे सद्वृत्तों को दुर्गुण कहकर व्याख्या करा देती है। क्या यह एक बड़ा प्रसरण नहीं है जो सत्य के नाम पर समाज

में घर बना बैठा है ? उसी ने मनेक सामाजिक कु-साधों का रूप धारण कर लिया है। स्त्रियां सर्वे सन्मान के योग्य हैं। उनके सम्मान की रक्षा प्राण-पर प्राण की चाहिये। इसीलिए मैत्रियों ने गान में यह ध्वनि सुनायी पढती है—“मृत्यु के पुत्रों, मरण-दश की आहुति बना। माताओं के लिए, बहनों के लिए, कुल-नतनाथों के लिए प्राण देना मौखी।”

स्त्रियों का सम्मान करना ही नहीं, बचाना भी चाहिये और इस काम का प्रति-भावात् मनुष्य बड़ी आसानी से कर सकते हैं। मट्टियों के शब्दों में यही आशय ध्वनित हो रहा है—“बुन्दारों प्रतिभा दिननिर्भरिता की। नाति धातुल और पदल है, बुन्दारों मुख म सरम्बरी का निवास है। × × तुम निर्दय जाति के विष में समवेदना का संचार कर सकते हो, उन्हें स्त्रियों का सम्मान करना सिखा सकते हो।”

महानुरूप का यह कर्तव्य है कि सबला कट्टाने वाली नारी का उद्धार करे और यह कर्तव्य पुरुष की बाग़ी है बड़ी सरलता से सम्पन्न हो सकता है। इसी आशय को मट्टिनी मट्ट में कहती हुई इस प्रकार व्यक्त करती है—“बुन्दारी बाग़ी मैरी बैरी सब-लाओं में भी आत्मशक्ति का संचार करती है। बुन्दारों छाया पाकर मरजाएँ भी इस दश की सामाजिक जटिलता को कुछ सिपित कर सकती हैं।”

क्या नारी उपेक्षणीय है ?

नारी की उपेक्षा की जाती है, उसे दुर्गम्य माना है। क्यों ? इसीलिए न कि यहाँ पौरुष-दर्श का प्राचुर्य है। जब तक पुरुष अपने आपका ही समझता रहेगा तब तक उसकी दृष्टि में नारी का पौरुष नहीं बना सकता। दर्श का कारण भौतिक शक्ति का अति महत्व है। इस शक्ति के प्रधान रहते हुए दर्श का बहिष्कार नहीं हो सकता। दर्श उस समय तक रहेगा जब तक कि नारी के प्रति सम-भाव न आजावेगा। इसका संकेत महानाया के तीव्र स्वर में दीख सकता है—“क्या तिरिह प्रजा की बेनिया उनकी गदन-छाया नहीं हुआ करती ? क्या राजा और कैमरानि की देखियों का खो जाना हो गंगा की दही दुर्घटनाएँ हैं ?”

ममता, वारसन्द, बरखा और समर्पण की श्रुति नारी की श्रुति पर आधा देवता है। उनके पास इस प्रकार का आचरण होना चाहिये कि वह यह समझ न करे कि उसका जीवन केवल मार है, उसका उत्तर केवल मिट्टी का टोरा है और विषाटा ने उसे केवल दंड देने के लिए बनाया है, बल्कि वह नारी के रूप में विशाखा का उत्कार माने और अपने की दण्ड समझे।

सब से यह है कि पुरुष की आख्या विरुद्ध नारी के सहमेन के बिना मरूट हो रहती है और नारी की वसिदान की आशा भी पुरुष के मदसन्द के बिना मरूट रहती है। दाण्डक के शब्दों में ‘मृत्यु-पद की आख्या इन्हीं मरूटों है कि उन्हें

विशुद्ध नारी का सहयोग नहीं मिला और निपुणिका की बलिदानाकांक्षा इसलिए अपूर्ण है कि उसे पुरुष का करावलव नहीं मिला ।' बाण ने इस रहस्य को अच्छी तरह समझ लिया है कि नारी से बढ़कर और कोई अनमोल रत्न नहीं है, पर उससे अधिक दुर्दशा भी और किसी की नहीं हो रही है ।

नारी शक्ति है

नारी नाना रूपों में पुरुष को मोहती है । त्रिभुवन का पुरुष तत्त्व उसी के रूपों पर मुगध है । अतएव शाक्त तन्त्र में वह त्रिभुवन मोहिनी नाम से भी अभिहित होती है । 'पुरुष वस्तु निरपेक्ष (मुक्त) आत्म-रूप सत्य में आनन्द का साक्षात्कार करता है और स्त्री वस्तु-युक्त रूप में रम पाती है । पुरुष अनासक्त है, स्त्री आसक्त, पुरुष निर्विश्व है, स्त्री द्वन्द्वमयी, पुरुष मुक्त है, स्त्री बद्ध । पुरुष स्त्री को शक्ति समझकर ही पूर्ण हो सकता है, पर स्त्री, स्त्री को शक्ति समझ कर धमुरी रह जाती है ।' स्त्री की पूर्णतया के लिए पुरुष को शक्तिमान् मानने की आवश्यकता नहीं है । यदि स्त्री ऐसा मानती है तो उपकार के स्थान पर वह अपना अपकार हो कर सकती है ।

राज्य-गठन, सैन्य संचालन, मठ-स्थापन और निर्जन-वास पुरुष की समताहीन, मर्यादाहीन, शृङ्खलाहीन महत्वाकांक्षा के परिणाम हैं । इनको नियमित करने की एकमात्र शक्ति नारी है । इतिहास साक्षी है कि इस महिमाभयी शक्ति की अपेक्षा करने वाले साम्राज्य नष्ट हो गये हैं, मठ विध्वस्त हो गये हैं, ज्ञान और वैराग्य के ज्वाल फेन-बुद्बुद की भाँति क्षणभर में विलुप्त हो गये हैं । भुवनमोहिनी के इस वीरव को कालिदाम जैसे कुछ ही मनीषियों ने हृदयमग्न और प्रकाशित किया है । महासत्य का साक्षात्कार करके उसे प्रकाशित करना प्रतिभा का वरदान मात्र है ।

स्त्री और प्रकृति

स्त्री प्रकृति है । उसकी सफलता पुरुष को बाँधन में है, किन्तु सार्पकता पुरुष की मुक्ति में है । स्त्री में पुरुष की अपेक्षा प्रकृति की अभिव्यक्ति की भाषा अधिक होती है, इसलिए वह स्त्री है, और पुरुष में प्रकृति की अपेक्षा पुरुष की अभिव्यक्ति अधिक है, इसलिए वह पुरुष है । यह बात लोक बुद्धि प्रसूत है, लोक के समझने-समझाने के लिए है, वास्तव सत्य नहीं है । अतएव पुरुष को पुरुष और स्त्री को स्त्री समझ कर भ्रम हो सकती है । इस रहस्य का उद्घाटन महामाया ने बाणभट्ट के सामने इस प्रकार किया है—“तू क्या अपने को पुरुष समझ रहा है और मुझे स्त्री ? यही प्रमाद है । मुझमें पुरुष की अपेक्षा प्रकृति की अभिव्यक्ति की भाषा अधिक है, इसलिए मैं स्त्री हूँ । तुझमें प्रकृति की अपेक्षा पुरुष की अभिव्यक्ति अधिक है, इसलिए तू पुरुष है । यह लोक की प्रज्ञा-प्रज्ञा है, वास्तव सत्य नहीं ।” इससे स्पष्ट है कि प्रत्येक स्त्री प्रकृति का सही प्रतिनिधित्व नहीं करती । यदि महामाया जैसी स्त्री में प्रकृति का अपेक्षाकृत निबलस्य प्रति-

निधित्व है तो बाण जैसे पुरुष में प्रकृति का दुरूप्य प्रतिनिधित्व है। इसीलिए महामाया कहती है—“यद्यपि तुम्हें तेरे ही भीतर के प्रकृति-तत्त्व की अनेका पुरूप-तत्त्व अधिक है पर वह पुरूप तत्त्व मेरे भीतर के पुरूप-तत्त्व की अनेका अधिक नहीं है। मैं तुम्हें अधिक नि संग, अधिक निर्द्वन्द्व और अधिक मुक्त हूँ।”

स्त्री और पुरुष में निहित ‘प्रकृति’ की अविभूति ‘पुरुष’ में होती है। इसीलिए महामाया कहती है—“मैं अपने भीतर की अधिक मात्रा वाली प्रकृति को अपने ही भीतर वाले पुरूप-तत्त्व में अविभूत नहीं कर सकती। इसीलिए मुझे अपार अंतर को भाव-व्यवस्था है। जो कोई भी ‘पुरुष’—अद्वितीय वाला मनुष्य मेरे विनाश का साधन नहीं हो सकता।”

क्या स्त्री विघ्नरूपा है ?

नारी का जन्म विघ्न के लिए ही हुआ है। पुरुषों के समस्त वैराग्य के आवे-जन, उपन्या के विद्यालय मठ, मुक्ति-प्राप्तता के अनुत्तरीय आश्रय नारी की एक बंकिन दृष्टि में बह जाते हैं। नारीहीन उपन्या संसार की नहीं मूल है। नारी के सहयोग के बिना संसार के अनेक विद्यालय आश्रयन भंगरुन एवं ध्वस्त हो जाते हैं और साथ छट-बाट संसार में केवल अघातित पैदा कर सकता है।

नारी की विघ्न रूप में कोई विघ्न न समझ देना चाहिये। विघ्न नारी कोई मह-त्त्वपूर्ण वस्तु नहीं है। महत्त्वपूर्ण वस्तु तो नारी-तत्त्व है। महिला के इस प्रश्न के उत्तर में—“तो क्या माता, क्या स्त्रियाँ देना में भरती होने लगे या राश्वर्ही पाने लगे, तो यह अघातित दूर हो जायगी ?” महामाया का यह उत्तर बहुत महत्त्वपूर्ण है—“बसता तू, मैं दूसरी बात कह रही थी। मैं विघ्न नारी को कोई महत्त्वपूर्ण वस्तु नहीं मानती। तुम्हारे इस भट्ट ने भी मुझे पहली बार इसी प्रकार का प्रश्न किया था। मैं नारी-तत्त्व की बात कह रही हूँ। देना में अगर विघ्न नारियों का दन भरती हो भी जाय, तो भी जब तक अपने नारी तत्त्व की प्रधानता नहीं होती तब तक अघातित दनी रहेगी।”

अपने निश्चरूप में भी नारी की शक्ति के दो क्षेत्र हैं—एक में वह बन्धन करती है और दूसरे में पुरुष की मुक्त करती है। पुरुष का बंधन में उसकी सक्रियता है और मुक्त करने में सार्वभूता। उपन्या के इन अर्थों में नारी की सार्वभूता का सर्वत्र निव पाता है—“मैं माता की आज्ञा में तुम्हारा हाथ पकटना चाहता हूँ।” क्या तुम जीवन में मेरे लक्ष्य की ओर दान में मुझे सहायता पहुँचाने का तैयार हो !” सुपरिदा की बाजों की इसी का प्रमाण द रही है—“मैं नारायण पर टपूट पुरुष-वृत्त के अनान गन्धहीन होकर भी सार्वभूत ही हूँ।”

नारी सौंदर्य की महिमा

नारी-सौन्दर्य महिणीय नहीं है जैसा कि कुछ लोग समझते रहे हैं। सार्व-भूमि में नारी के वास्तविक सौन्दर्य की पूजा होती रही है। “स्त्रियाँ ही रत्नों की दृष्टि करती हैं, रत्न स्त्रियों की क्या मूषित करेंगे ! स्त्रियाँ तो रत्न के दिना भी मनीहारिणी

होती हैं; किन्तु स्त्री का अङ्ग-संग पाये बिना रत्न किसी का मन हरण नहीं करते ।”
बृहत्संहिता में बराहमिहिर ने यही कहा है—

“रत्नानि विभूषयन्ति योषा भूष्यन्ते चनिता न रत्नकान्त्या ।

चेतो चनिता द्रन्त्यरत्ना नो रत्नानि विनांगनांगसंगात् ॥”

आज यदि धारार्य बराहमिहिर यहाँ उपस्थित होते तो और भी भागे बढ़कर कहते—“धर्म-कर्म, भक्ति-ज्ञान, धान्ति-सौमनस्य कुछ भी नारी का संस्पर्श पाये बिना मनोहर नहीं होते—नारी-देह वह स्पर्श-भण्ड है, जो प्रत्येक ईंट-बत्तार को सोना बना देती है ।”

नारी का एक भेद, गणिका

आज हमारे यहाँ गणिका की स्थिति बड़ी शोचनीय है । समाज उसके कलावतिरव को भूलकर उसे हीन या कुत्सित नारी मान बैठा है । बाणभट्ट के सामने गणिका का प्रथम एक घटित समस्या है । “गणिका नगर का शृ गार होती है या नगर का अङ्गार । वह क्या एक ही साथ अमृत और विष का मिश्रण है ? शूद्रक ने वसन्तसेना को पक्ष-हीन लक्ष्मी, अर्नगदेवता का ललित अस्थ, कुल-वधुप्रो का शोक और मदनवृक्ष का पुष्प कहा था । भाग्य का कैसा दुर्लभित परिहास है ! जो लक्ष्मी है वही शोक भी है, जो फूल है वही मारणास्थ भी है ।”

नारी के अनेक स्तर

हमारे समाज में रानी से लेकर पारिवारिका तक के और गणिका से लेकर वार-बनिता तक के सैकड़ों स्तर हैं, यह बड़े वेद की बात है । बाणभट्ट स्वर्ग की कल्पना उसी समाज में करता है जिसमें ये स्तर नहीं हैं । “यह जो दुःखताप है, निर्मातन है, व्यर्थण है, परदाराभिमर्श है, ये विकृत समाज-व्यवस्था के विकृत परिणाम हैं ।”

निष्कर्ष यह है कि बाणभट्ट की आत्मकथा में विविध पहलुप्रो के मागह से ‘नारी’ ने एक समस्या का रूप धारण किया है । क्या उसकी कोई सत्ता नहीं है ? उसकी अपेक्षा कमो की पाती है ? क्या उसकी शक्ति का समुचित मुल्यांकन किया जाता है ? क्या उसकी भुवनमोहिनी अग्निधा निष्कल और धर्म्य है ? क्या नारी को अनेक स्तरों पर रख-कर देखना उचित होगा ? क्या उसने सौन्दर्य की पावनता का अयमान नहीं किया जा रहा है ? आदि आदि प्रश्न आत्मकथा के प्राण हैं । इन सबका उत्तर बाणभट्ट की एक इस मांग्यता में मिल जाता है—“नारी-देह देव-मन्दिर के समान पवित्र है और नारी संसार की सब ॥ बहुमूल्य वस्तु है । उनका अयमानित होना सज्जाजनक एवं असह्य है ।”

१५. प्रमुख पात्रों का मूल्यांकन

‘आत्मकथा’ के स्त्री और पुरुष पात्रों को अनेक वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। विशेष और सामान्य के नाम से पात्र दो वर्गों में रखे जा सकते हैं। विशेष वर्ग के तीन उपवर्ग हो सकते हैं—(क) राजा, राजपुरुष तथा सामंत, (ख) सिद्ध, साधक, एवं साधिकाएँ—बुद्ध—शिष्य, (ग) गणिका एवं नर्तकियाँ। इन वर्गों और उपवर्गों से बचे हुए पात्र सामान्य वर्ग में रखे जा सकते हैं। वर्गों से परिचित होने ही ‘आत्मकथा’ का एक ऐसा चित्र पाठक की दृष्टि में भर जाता है जिसमें वर्गगत पात्र अपने-अपने स्थान पर प्रतिष्ठित दिखाई देते हैं।

इन वर्गों के प्रतिरिक्त वर्गीकरण का एक अन्य आधार भी स्वीकार किया जा सकता है। इन आधार पर तीन प्रकार के पात्र दृष्टिगोचर होते हैं—(१) वे पात्र जो कथा-चित्र की रखाएँ बने हुए हैं, (२) वे पात्र जो उस चित्र में वर्ण का काम करते हैं, तथा (३) वे पात्र जो कथा-चित्र की पृष्ठ-भूमि के निर्माण में योग देते हैं। पात्रों के महत्व को माँकने की दृष्टि से यह वर्गीकरण अधिक ग्राह्य है।

वैसे तो कथा की सृष्टि में बीबी के महत्व को भी भुलाया नहीं जा सकता। महत्व की दृष्टि से बीबी के मंदय में अन्यत्र विचार किया जा चुका है, किन्तु वे पात्र जो कथा-चित्र की रखाएँ बने हुए हैं कथा के तात्त्विक उपकरणों में विशेष महत्व रखते हैं और वे तीन ही हैं—बाण, निपुणिका तथा भट्टिनी। बाण ऐतिहासिक पात्र है, किन्तु उसका ‘वर्ण’ काल्पनिक है। निपुणिका और भट्टिनी की सृष्टि कल्पना में हुई है। बाण के काल्पनिक वर्णभिर्यंत्रण में भी इन दोनों का बहुत बड़ा योग है।

पाठक के समक्ष सामान्यतया बाणभट्ट, निपुणिका, भट्टिनी, सुवरिता, हर्षवर्धन, वृष्णवर्धन, बीबाचार्य, ठाकुर, अशोरनेरव, महाभाषा, लॉरिन्देव, बीडमिन्नु, राज्यादी पात्र ही अपने महत्वपूर्ण आवरण में प्रकट होते हैं, किन्तु बालोचक की दृष्टि में उक्त तीन पात्र ही तात्त्विक भीमाभा के प्रमुख उपादान का रूप धारण करते हैं।

बाण पर लेखक की उदारता और कृपा की प्रभूत वृष्टि हुई है। वैसे तो लेखक की कृपा का पात्र बहूधा प्रमुख पात्र ही होता है, किन्तु बा० द्विवेदी की सहृदयता बाण पर दरस उठी है। वे बाण के चरित्र को गरिमा प्रदान करके बाण को ऊँचा उठाने में पूर्णतः सफल हुए हैं।

बाण का वास्तविक नाम दश या, किन्तु प्रसिद्ध वात्स्यायन वंशीय जयन्त भट्ट का पौत्र वह दातक जन्म का आवाग, गप्पो, अम्बिरवित्त और घुमनरुध था। अपने गाँव से निकल भागते समय वह अपने साथ गाँव के घोर भी छोड़ों को भया ले गया।

वे सब उसके साथ न रह सके, तो भी वह गाँव में बदनाम हो हो गया। मगध की बोली में 'बण्ड' पूछकटे बेल को कहते हैं। वहाँ यह कहावत बहुत प्रसिद्ध है कि 'बण्ड भाप गये सो गये, साथ में नौ हाथ का पगहा भी लेते गये।' सो लोग उसे (बाण को) 'बण्ड' कहन लगे। इसी शब्द को सुधार कर (तत्समरूप में परिणित करके) उसने इसे अपनी अभिधा बना लिया।

छोटी ही आयु में बाण की माँ का निधन हो गया, चौदह वर्ष की आयु में वह पिता चित्रभानु के स्नेह से भी वंचित होगया। वास्तव में मावारापन के बीज तो बाण में माँ की मृत्यु के उपरान्त ही जम गये थे। पिता के बाद बड़े चचेरे भाई उदुपतिभट्ट के अगाध स्नेह में निमग्न रहने से उसने मावारापन में सुधार न हुआ। मावारा बाण मगर-नगर, जनपद-जनपद भारा-भारा फिरता रहा। नटकर्म, कठुमनिया के लेख, नाट्याभिनय, पुराण-वाचन आदि अनेक व्यवसायों से सबद्ध होकर भी उसकी दबि कहीं रम न सकी। फिर भी उसके प्रत्येक कर्म से लोग प्रभावित हुए बिना न रह सके। इसका प्रमुख कारण उसका रूप-लावण्य और वाक्शास्त्र था। उसकी विशोरावस्था और युवावस्था में उसके इन दो गुणों ने उसकी बड़ी सहायता की, किन्तु उसके बहुविध कार्य-कलाप को देखकर लोग उसे 'मुजग' समझने लगे।

वह स्नान करके शुक्ल पुष्पो की माना धारण करना था, आयुल्फ चुनन पीत उत्तरीय धारण करता था—यही उसका प्रिय वेश था। भगवान् श्याम्वर का उपासक बाण बड़ा साहसी व्यक्ति था और किसी भी काम में बड़े उत्साह से जुट जाता था। उत्साह आदि गुणों के होते हुए भी बाण किसी काम को योजना बनाकर नहीं करता था, इसीलिए वह अपनी किसी पुस्तक को समाप्त नहीं कर पाया। वह कभी किसी बंधन में नहीं बँधा और न बंधन उसे रोकक ही प्रतीत होता था। भट्टिनी की रक्षा का भार लेकर अवश्य ही बाण को एक बंधन की प्रतीति हुई थी, किन्तु सेवामात्र ने उसे भट्टिनी के प्रति जो प्रेम अर्पित कर दिया था, उससे वह बंधन उसकी प्रवृत्ति को बाधित नहीं करता था।

बाण मूलतः कवि था, शतएव उसकी भावों की प्रचुर निधि और सौंदर्यबोध की अद्भुत क्षमता स्वतः ही प्राप्त थी। सुन्दर क्या है? इसे वह भवसर और परिस्थितियाँ से भाँकना था। निपुणता की न गुलियों के मूल्यांकन में उसको इस बोध शक्ति को देखिये—

“निर्पुणता बहुत अधिक सुन्दरों नहीं थी। उसका रंग अवश्य कोफालिका के कुसुमताल के रंग से मिलता था, परन्तु उसकी सबसे बड़ी चारुता—सम्पत्ति उसकी माँलें और भोग्नितियाँ ही थीं। भोग्नितियाँ की हैं बहुत महत्त्वपूर्ण सौन्दर्योपादान सम्पत्ति हैं। नटीको प्राणमाञ्जलि और पताक-मुद्राओं को सफ़र बनाने में पतली छरहरी भोग्नितियाँ अद्भुत प्रभाव डालती हैं।”

भट्ट की कवित्व-शक्ति से उनके साथ रहने वाले परिवर्तित हैं। उनकी बाणों में उनके कवित्व का परिचय मिल जाता है। निपुणता ऐसे ही शब्दों को पहचान कर कहती है—“भट्ट ! XX कविता छोड़ो।” भट्टिनी भी भट्ट की कवित्वशक्ति से परिवर्तित और विद्वस्त है। उनके शब्दों में इसका परिचय यह है—

“निदनिया XXX भट्ट पर मेरा पूर्ण विश्वास है। कवित्व की शक्ति तू नहीं जानती। भट्ट कवि है।” “कौन कहता है, भट्ट, कि तुम कवि नहीं हो ? दलोक बनाना ही तो कविता नहीं है। XXX तुम्हारे चारित्र्यपूत हृदय में सरस्वती का निवास है। तुम्हारे श्रमों से निमग्न पारा की भाँति बाणों का झोत करता रहता है। कौन कहता है कि तुम कवि नहीं हो ? XXX भट्ट, कविता दलोक की नहीं कहते। कविता का प्राण है रस, विमुक्त सात्विक रस। तुम सच्चे कवि हो। मेरे बात गाँठ बाँध सो, तुम इस भार्यावर्त के द्वितीय कालिदास हो।” एकबार नहीं भट्टिनी ने अपनी इस धारणा को दूसरे स्थान पर भी दुहराया है—“तुम इस भार्यावर्त के द्वितीय कालिदास हो, तुम्हारे मुक्त से निर्मल काग़ज़ा करता रहती रहती है, तुम्हारा प्रसन्न-करण पर-कम्पाण-नामना में परिगुह है XXX तुम्हारे मुख में सरस्वती का निवास है।”

बाण का नावुक हृदय संकट के समय अपने आन्तरिकपूर्ण मन से शक्ति संकलित करता है। उसे ईश्वर की शक्ति में पूर्ण विश्वास है और यह विश्वास उसके विद्विग्न साहस को संकलित कर देता है। यहाँ में लोका पर आक्रमण होने के समय उसके आन्तरिक हृदय की उल्लाह-संपूर्ति देखने योग्य है—

“मेरे मन में कहीं भी कोई आशा नहीं थी, पर फिर भी महावपुह के नरों में पोरा धारवस्त हो लेना चाहता था। दुर्बल का संकल ही ईश्वर है। मैं ठठ पड़ा। जब हो उस महाविष्णु की, उस नरसिंह-मूर्ति की, जिसकी श्रेय-कम्पादित साज हट्टि ने ही हिरण्यवशिषु का बल विदीर्ण कर दिया था। अब हो उस महिमाशाली वपुहमूर्ति की, जिसके चन्द्रकिरणों के भँडुर के समान दाँतों ने भनुर-भुज में शन्यकार उत्पन्न कर दिया था। मैं ठठ पड़ा।”

बाण स्त्री-सौंदर्य का प्रशंसक है, किन्तु उसकी सौन्दर्य-दृष्टि में कटुप का कहीं नाम नहीं है। उसे सौंदर्य की प्रोत्पत्ति शीघ्र ही विषादिका शक्ति की प्रोत्पत्ति सिखाई देती है—

“भट्टिनी के चारों ओर एक अनुनाद-राशि लहरा रही थी। मैं सोही देर तक उस शोभा को देखता रहा। मन-ही-मन मैंने सोचा कि कौसा धारवर्ष है, विषादा का कैमा रूप-विधान है।”

ऐसे स्थलों पर बाण का कवि उमर जाता है, उसकी नावुकता धन देने लगती है और सौन्दर्य-दोषकी विमल शक्ति शब्दों में चमकने लगती है। बाण-सौन्दर्य किसी भी

भावुक के हृदय को आन्दोलित कर सकता है, किन्तु कवि-हृदय को तरलता विशेष रूप से द्रष्टव्य है। बाण की उक्ति में इसका प्रमाण इस प्रकार है—“मैं नारी-सौंदर्य को संसार की सबसे अधिक प्रभावोत्पादनीय शक्ति मानता रहा हूँ।” छोटे राजकुल के अन्त पुर में मट्टिनो की रक्षा पर विचार करता क्षुब्ध बाण स्त्री को—“मृष्टि की सबसे बहुमूल्य वस्तु” मानता है। उसकी मान्यता में ‘नारी-सौंदर्य’ पूज्य है, वह देव-प्रतिमा है।

निपुणिका के शब्दों में तो बाण ‘देवता’ है। वह स्त्री का आदर करता है, उसके सौंदर्य का पूज्य मानता है, किन्तु ‘स्त्री के लक्ष्य नहीं बाटता।’

निपुणिका बाण को देवता तुल्य आदर देती है। उसके ये शब्द हृत् वात का प्रमाण हैं—“देखो भट्ट, तुम नहीं जानते कि तुमने मेरे इस पाप-युक्त शरीर में कैसा प्रकृत्यल झलकल खिलारखा है। तुम मेरे देवता हो, मैं तुम्हारा नाम जपने वाली अश्वमेध नारी हूँ।” निजनिमा के इस भाव को पुष्टि मट्टिनो के इन शब्दों से भी हो जाती है—तो तू मट्ट को क्या समझती है, बेटी ? “क्या समझती हूँ, अवधि, तो मैं नहीं जानती। निजनिमा कहती थी कि भट्ट देवता हैं।”

इस भाव को बाण ने अपनी सहृदयता, उदारता और सेवा-वृत्ति से अजित किया है। उसकी सेवा-वृत्ति किसी कामना या स्वार्थ से प्रेरित नहीं है, सच्चे भक्त की सी अनामत भावना है—निर्मल एवं अनाविन। बाणके प्रेम में आसक्ति कहीं नहीं है। उसे “निरन्तर परिवर्तमान बाह्य आचरणों के भीतर एक परम अंगनमय देवता की स्तव्य प्रतिमा” दृष्टि-गोचर होती है। “उस देवता के नहीं देखने वाले ही जीवन को मत्त गजराज कहा करते हैं, अनुपात को मानस-अध्यक्षार बताना करते हैं, सहज भाव को बेकिम सीला का नाम दिया करते हैं।” बाण के देवता की सही तस्वीर उसके इन शब्दों में और साफ दीख जाती है—“माधोदेवता का घेर कर जब मधुकर घेली गुंजार करती रहती है, तो मैं स्पष्ट ही पुष्पो के भीतर सौरभ के रूप में स्तव्य उस महा देवता को देख पाता हूँ, नदी जब उन्मत्त वेग से अपने सर्वस्व की दोनों हाथ में सुटाते हुए समुद्र की ओर दौड़ती रहती है, तो उस महासागरमय देवता का मुझे साधारण होता है, मेघ के श्यामल-मैदुर वक्ष-स्थल में क्षण-भर के लिए जब विभ्रमवती विद्युत् चमक कर क्षिप जाती है, तो उस समय भी मैं उस व्याकुल वेदना के देवता को देखना नहीं भूलता।”

बाण शरीर से पृष्ठ और मनसे धैर्यवान् है। वह अनेक विद्याओं और कलाओं का पंडित और सद्गुण सहने में अम्यस्त-मा प्रतीत होता है। निराहार रहने की साधना में तो मानो वह पनका साधक है। अपने साधारा जीवनमें उसने यही साधना की है। उसके बलका परिचय मधोरपट की गंगा में फेंकनेवासी घटना में मिल सकता है। “मैंने मधोरपट को बंधे पर उठा लिया और जिस प्रकार का ताण्डव किया, वह तो याद नहीं है, पर इतना याद है कि दमभान का कोई भी क्रोधा मेरे उत्तान नर्तन से प्रसृष्ट नहीं रहा। अन्त में मैंने मधोरपट को गंगा में फेंक दिया।” उसके अन्धे तैराक होने से भी उसकी शक्ति का

अनुमान लगाया जा सकता है। बाणके शब्दों में उसकी शक्ति का प्रमाण लीजिये—“मुक्त मे न जाने कहाँ हैं अद्भुत शक्ति भागई थी। भट्टिनी को मैं पकड़ लिया और अपनी पीठ पर डान दिया। XXXX घाघ के विरुद्ध मैं बेर रुक नहीं डूंक सका। साधार होकर घाघ के अनुकूल बहने लगा।”

यह ठीक है कि बाण ने अपना साध जोड़न अहंवाद की भाँति मन्त्री में बिताया है, किन्तु वह उसकी भाँति अनर्थलचारी नहीं है। उसे अपने कर्तव्य का ध्यान है। वह वीरव्रता और प्रणालोक है। एक बार भट्टिनी के उद्धार का बीछा उठाकर किसी भी परिस्थिति में भट्टिनी का साथ छोड़ने वाला नहीं है। कुमार कृष्णार्चन का अपने अपनी प्रणवीरता का परिचय भी द दिया है। उसे का पपट कहन हैं, यह उनका अतिशय प्रारोप है। उमय एक विद्वान् का-सा स्वामिमान्, वीर की-सा निर्भीकता, निर्द्वन्द्व व्यक्ति की-सी आत्मनिर्भरता और महाबली का-सा आत्मविश्वास है।

उसके मनमें आत्मोद्धार की सहज मवेदन चीन्ता का शासन है। वह दुर्भी-जना के दुःख-मोचन की यत्न समझता है। इससे स्पष्ट है कि वह धर्म-धर्म की शरीरु नृदि-वीरिया में लकड़ने वाला आत्मा नहीं है। उसने निरुनिया को बड़े स्पष्ट शब्दों में बता दिया है—“साधारणतः लोग जिस उचित-अनुचित के बँधे रास्ते से मोचते हैं, उसमें मैं नहीं सोचता। मैं अपनी बुद्धि से अनुचित-उचित की विवेचना करता हूँ। मैं माह और लानबरा किये गये समस्त कार्यों को अनुचित मानता हूँ।” इन बातों में भी स्पष्ट है कि मोह और लोभ के घोर शत्रुओं का बाण ने अनाशक्ति-भाव के सामने घुटने टेकने पड़े हैं।

फड़ की जिन्दगी बितानेवाला बाण भट्टिनी के उद्धार के बंधन में इतना बंध जाया, यह कीमती सोच सकता है। उसकी स्वतन्त्रता स्वरोपित परतन्त्रता में बदल गई है। विस्मय की बात तो यह है कि जिस पराधीनता का बाण स्वयं मोन मेंता है उसके विरुद्ध उसका मन एक द्वार भी तो विरोध नहीं करता है। भट्टिनी और निगुणिका दोनों अपने प्रेम-भावना की कामल पुतलिया हैं। उनके अनुयाय की अरुणिमा शरीरों में भरकटी है। दोनों के प्रति उसकी प्रगाढ़ सहानुभूति है, किन्तु निगुणिका के प्रति उसकी करुणा का अद्भुत प्रवाह है और भट्टिनी के प्रति आदर और धडा का। दोनों के हृदय-शीर्ष्य का वह पुकारी है। दोनों के भक्ति-भाव का वह आदर किया है। भट्टिनी के प्रति उसके भाव का मूल्य उक्त समय अभिनयक हा जाता है जब वह वाममार्गों दादा अपोर बैरव के सामने यह स्वीकार करता है—“उस कन्या का सेवक होना गौरव का विषय है, प्रार्थ। मैं उसके मंगल के लिए प्राण छेक द सकता हूँ। X X X X भट्टिनी के प्रति मेरी पूर्य भावना है।”

निगुणिका और भट्टिनी के प्रति बाण के भावों का रूप-चित्र उनके शब्दों में इस प्रकार दिया गया है—“निगुणिका से मैं खुलकर बातें कर सकता हूँ। भट्टिनी के सामने

मुझ में एक प्रकार की मोहनकारी खडिमा या जाती है।" इससे स्पष्ट है कि भट्ट निड-निया के 'अन्तर' का समीप से जानता है, किन्तु वह भट्टिनी के रूप पर मुग्ध है। भट्टिनी की रूप-माधुरी को वह देखता ही रह जाता है। बाण को निपुणिका का हृदय अत्यन्त मोहक और आकर्षक प्रतीत हुआ है। वह जानता है कि "निपुणिका में इतने गुण हैं कि वह समाज और परिवार की पूजा का पात्र हो सकती थी।" "निपुणिका में सेवा-भाव इतना अधिक है कि मुझे आश्चर्य होता है। उसने मेरी सेवा इसने प्रकार से और इतनी मात्रा में की है कि मैं उसका प्रतिदान जन्म-जन्मान्तर में भी नहीं कर सकूँगा। +++ निपुणिका जैसी सेवा-परायण, चाकस्मिता, लौलावती लज्जना के प्रति जिस पुरुष की प्रज्ञा और प्रीति उल्लसित न हो उठे वह बड़ बापाएँ पिण्ड से अधिक मूल्य नहीं रखता।

बाण भट्टिनी के सौन्दर्य से अभिभूत तो है ही, प्रतीत ऐसा भी होता है कि वह उसके कुल और वंश की वृष्ठभूमि से भी प्रभावित होता है। वह भट्टिनी के आदेश को पालने में गौरव समझता है और भट्टिनी की सेवा करने में अपना ग्रहो-भाग्य। उसी के वाक्यों में देखिये—"हाय बहादुर, क्यों नहीं तुम मेरे विल में सचमुच अवतार ग्रहण करते ? कम से कम भट्टिनी का आदेश पालन करने की बुद्धि मुझे था। ऐसा हो कि मेरी प्रतिमा का अकुण्ठ विलास नर-लोक से किन्नर-लोक तक फैले हुए एक ही रागात्मक हृदय का परिचय पा सके।" +++ मैंने ध्यानुस गद्गद कंठ से कहा—"देवि, मेरे पास जो कुछ भी है वह तुम्हारा है। अगर कोई काम-धक्ति मेरे पास हो तो वह निश्चय ही तुम्हें समर्पित होकर धन्य होगी।"

बहने की आवश्यकता नहीं कि भट्टिनी के प्रति बाण की ममता, मक्ति की गंगा में पुलकर पावन हो गई। बाण को हृदय में प्यार करने वाली भट्टिनी उसके द्वारा देवी-रूप में पूजित होकर बड़े सकोप में पढ़ गई। बाण ने भट्टिनी की सर्वत्र एक ही ऊँचाई पर रख कर देखा है क्योंकि उसके अनुसार "वधन ही सौन्दर्य है, पारमदगन ही सुरभि है, बाधाएँ ही माधुर्य हैं। नहीं तो यह जीवन स्वर्ग का बोझ होजाता। वास्तविकताएँ तम-रूप में प्रकट होकर नुतिम बन जाती।"

बाण साहसी और भद्र, निर्भीक और निरीह, कारुणिक और विनोदी, भक्त और रक्षक, शायण और बीर, अनासक्त और स्वाभिमानी तथा मोला और विदवासी है। उसके चरित्र का एक लघु, किन्तु दीप्त, चित्र उसी के शब्दों में देख सकते हैं—

"आकाश के मल्लो, सासो रहना, बाणभट्ट पय-प्रान्त प्रकर्मा नहीं है, दिन-रज्जु अनङ्गान् की भाँति अनर्गलचारी नहीं है, वेदारोत्पाटित दुर्वादन की भाँति रास्ते पर विशिष्ट हतमाग्य नहीं है, बबमे छिलकर मुरझाने वाले जंगली फूल की भाँति निष्फल जन्मा नहीं है, सुरभुण्ण धूलिकण के समान आधयहीन नहीं है, मन्दबान्तर में मूख जाने वाली नदी के समान व्यर्थ काय नहीं है।" इस चित्र में बाण की आस्था, निष्ठा, भावुकता, बर्णव्यता, धार्मिकता आदि वा सङ्ग सकेत मिल जाता है। हिन्दी

साहित्य की इतिकार का सबसे बड़ा अनुदान 'बाण' का चरित्र है। पार्थिव प्रदग्ध-रचनाओं में ऐसे चरित्र मिल सकते हैं, किन्तु योदे से; परन्तु उन्म्याओं में ऐसे चरित्र दुर्लभ हैं। "दुनिया की दृष्टि से यावारा, सम्पत्, 'बुद्ध', 'बुद्ध' भावि स्त्री में प्रहीत बाण के चरित्र को लेखक ने इस प्रकार चित्रित और अनुचित किया है कि वह अपने सम्पूर्ण मानवीय गुणों से दोष्य होकर 'नरोत्तम' बन गया है।

निपुणिका

इस इति का दूसरा प्रमुख पात्र निपुणिका ^१। वह मरुण स्त्री थी। विवाह के एक वर्ष परवत्तु ही वह विधवा हो गई थी। इसके बाद कुछ ऐसे कारण समुचित हो गये थे जिनसे वह घर छोड़ने के लिए विवश हो गई। उस समय बाण ने मादक-मंडली बना रखी थी। वह उसी में सम्मिलित हो गई। जिस समय वह बाण के पास आई उसकी आयु १५ वर्ष के आसपास थी। वह बहुत छोटी हुई मानुष हो रही थी। यद्यपि उसे माधव बने से बाण का भय की आभास थी, फिर भी उसे माधव दिया। वह बहुत चोरी रही और उसके कुछ का अनुभव कर बाण को उस पर इतनी दया आई कि उस दिन रात भर वह सो भी नहीं सका। बाण ने उसकी परिस्थितियों के सम्बन्ध में अधिक पूछताछ भी नहीं की, किन्तु वह उसने पहली बार अनुभव किया कि मनुष्य के सामाजिक संबंधों की जड़ में कहीं बहुत बड़ा दोष रह गया है। निपुणिका के गुणों को देख कर बाण को विस्मय होता था। वह सोचता था कि जिस स्त्री में इतने गुण हों वह समाज और परिवार की पूजा का पात्र हो सकती है। वह हंसमुख है, इतल है, माहिनी है, सीतावती है। अपने सेवा-भाव तो इतना अधिक है कि उससे बाण का मान्द्व्य होने लगता है।

मेवा-भाव और त्याग-भावना के अतिरिक्त उसके स्वभाव की एक बड़ी विशेषता महनशीलता है। भट्टिनी के बटु को देख कर वह व्याकुल हो उठती है और उसे कुछ कपड़े देना उसे चैन नहीं मिलता। यह काम सरल नहीं था। भट्टिनी को धुलाने के लिए उसने भट्टु को और अपने मापकी खुरी में डाल कर जो जान दिया उसमें परदुःख-वातरा, महादुःख, उमाह और माहस का भाव स्पष्ट है। त्याग का भाव भी निपुणिका के हृदय की प्रभावना निधि है। गंगा में सोयी हुई रहती है। फिर भी वह भट्टु को कहती है—“मुझे छाटा, भट्टिनी का मेवाभा।” मृत्यु के कुछ मं पड़ेने पर इस प्रकार का त्याग दिसने ही सदास्यों के दौट में पाता है।

निपुणिका और भट्टिनी दोनों का भवभाव दारुण है, किन्तु निपुणिका में ईर्ष्या या स्वर्षा का भाव कभी भी ता दृष्टिगोचर नहीं होता। वह जिस भाव की लेकर भट्टिनी के प्रति मुक्त है उसका निर्वाह वह निरन्तर करती है। भट्टिनी के चरित्र के लिए उसके प्रयत्नों में जो सहायता की आवश्यकता थी वह साधन उपलब्ध रहती है। इस सहायता में प्रेरित होकर वह बाण को कहती है—“महावराह ही मेरे बान्धविक सहायक है।

उन्होंने ही तुम्हें यहाँ भेजा है। तुम न आते तो भी मुझे तो यह करना ही था। बोलो भट्ट ! तुम यह काम कर सकोगे ? तुम अमुर गृह में धावद सक्ती का उद्धार करने का साहस रखते हो ? मदिरा के पक में डूबी हुई कामधेनु को उबारना चाहते हो ? बोलो, अभी मुझे जाना है ।” इन वाक्यों में निपुणिका की कथणादृष्टि, धैर्य, उत्साह और आत्मविवेक के भाव उमड़ते दोख रहे हैं।

“इसना ही नहीं, जिस भट्टिनी को निपुणिका अपने प्रयत्नों से मुक्त करती है उसके प्रति उसका भाव सदैव ऊँचा रहता है। वह उमड़े मान और सम्मान की रक्षा के लिए सर्वत्र सतर्क रहती है। महाराजा के घामत्रण पर भट्टिनी के स्थाणुवीरवर जाने की बात पर वह उसके सम्मान की रक्षा के लिए तिलमिसा उठती है। बाण को फिडकती हुई सी निपुणिका बालती है—“कैसा जाल भट्ट, स्पष्ट बात को तुम फिर अस्पष्ट बना रहे हो। आभीर राज की सेना के साथ भट्टिनी स्वतन्त्र राज्य की रानी की भाँति चलेगी। महा राजाधिराज को गरज होगी, तौ बार भट्टिनी के दर्शन का प्रसाद जाँचने पायेंगे, भट्टिनी की मर्यादा के विरुद्ध पत्ता भी खडका तो रक्त की नदी बह जायगी। और कोई नहीं मरेगा तो तुम और मैं तो निश्चय ही इस कार्य में बलि हो जायेंगे। इसमें डर कहाँ है ? मैं भट्टिनी की मर्यादा की कसौटी होकर चूँगी, तुम प्राण देने में क्यों हिचकते हो ?”

भट्टिनी के सम्मान की रक्षामे सप्रद निपुणिका के भाव का दर्शन उसके इन शब्दों में भी किया जा सकता है—“मृत्यु में पादाहत सिंहिनी की भाँति गर्ज कर अपना कम्पा भाङ्गने हुए उसने कहा—धिवकार है भट्ट, तुम कैसे भट्टिनी का अपमान करने पर राजी हो गये। कामकुब्ज का सम्पट-शरण्य राजा क्या भट्टिनी के सेवक की अपना समासद बनाने की स्पर्धा रखता है ?”

प्रात्म में भट्ट के प्रति निरुनिया को मोह उपलब्ध हुआ था, किन्तु उसे अपनी और भट्ट की प्रकृति का ज्ञान होने से वह सचेत हो गई। इसके परवात् उसने मोह का निवारण करने का प्रयत्न किया। छे वर्ष तक कुटिल दुनिया में असह्य मारी मारी फिरी और फिर उसका माह भक्ति में प्रेरित हो गया।

निपुणिका भट्ट की गरिमा को पहचानती है। वह उसकी उपलब्धियों के सबब में आश्चर्य है। इसके अतिरिक्त उसने अपने हृदय की प्रभूत निधि भट्ट को अर्पित करदी है। वह भट्ट का ही कल्याण चाहती है। इसीलिए वह कहती है—“भट्ट मुझे किसी बात का पछावा नहीं है। मैं जो हूँ उससे सिवा और कुछ हो ही नहीं सकती थी। परन्तु तुम जो कुछ हो, जहाँ कहीं खेद हो खरते हो। इसीलिए कहती हूँ, तुम यहाँ मत रुको। मैं पश्चात्ताप करूँ, तो जिस नरक में पड़ो हूँ वहाँ भी स्थान नहीं मिलेगा। तुम संमत जाओ, तो जिस स्वर्ग में स्थान पाओगे, उसकी कोई कल्पना मेरे मन में भी नहीं है, तुम्हारे मन में भी नहीं है। मैंने दुनिया कम नहीं देखी है। इस दुनिया में तुम्हारे जैसे पुरुष रत्न दुर्लभ हैं।”

निगुणिका दाखनट्ट की देवता मानती है। वह उसके नाम पर किसी प्रकार का कर्त्तव्य नहीं देख सकती। वह उसके सम्मान और शरीर की रक्षा करने में तैयार रहती है। मदनश्री के मुख से उद्धृत गर्व के साथ निकले हुए दाखविषयक कुवाच्य की मुद्रा उसका नर्म माहुर हो जाता है और वह उसको गर्वपूर्वक उत्तर देती है—“दाखनट्ट भादमी नहीं है, वह देवता है, सखि।” वज्रतीर्थ में निगुणिका दाख के प्राणों पर घाई देख कर घापी की तरह धाती है और एक ही पक्ष में चन्द्रमण्डना की मटक कर घीन लेती है, और खट्वाण लेकर वह विकट नृत्य करके हवन कुण्ड आदि की विध्वस्त करके भयकर स्थिति में प्राति पैदा कर देती है, जिसमें दाख की रक्षा हो जाती है।

दाख के सम्बन्ध में निगुणिका का देव-भाव बहुत दृढ़ है। वह नट्ट को स्वयं कह देती है—“मैं क्या नहीं जानती कि तुम बानबुद्ध कर कभी मन्दबुद्धि बात नहीं कह सकते? देखो नट्ट, तुम नहीं जानते कि तुमने मेरे इस पाप-अकित शरीर में कैसा प्रभुत्व घटपट जिला रखा है। तुम मेरे देखता हो, मैं तुम्हारा नाम अन्तेकाशी मदन मारते हूँ। ऐसा बहुत मानस लेकर भी जो भी रही हूँ, जो केवल इसलिए कि तुमने जीने वाला सम्मान है।” इस प्रकार की बातों में निगुणिका का सद्भाव, विश्वास और विनिर्भाव स्पष्ट हो जाता है।

निगुणिका की मामूली से मामूली बातचीत में दाख का नाम सम्मिलित रहना है। इसका प्रमाण दाख का मुखरिता के इन शब्दों में मिल जाता है—“वह भादवा नाम दिए दिया मामूली से मामूली बात भी नहीं बना सकती, बहुत दिनों से नाम था कि भादवे दरौन कलें।”

निगुणिका धैर्य, साहस, सहनशीलता, प्रेम और भक्ति की वातातु प्रतिभा है। वह कलाविद तो है ही कलावती भी है। उसमें प्रत्युत्पन्न बुद्धि का समावेश नहीं है। नाट्य की प्रीति में मंत्र पर उठते हुए अटिनवट्ट की मधुरत शोभाओं में जद मननम विह्वलने लगा तो निगुणिका ने मदघये हुए दाख की आशवासन दिया और तितली की तरह नाचती हुई उसने रंगमंच पर पहुँच कर, अपने लये हाथ की अतिप्रदेश पर रख कर बंदन बारी के साथ उद्धृत नर्तन में रंगमंच की मंडित कर दिया। मूर्ख अटित उछलर कहा हो गया। निरुतिपा ने दाहिने हाथ में टमकी दाँतो पकड़ी और सप्रभय कण्ठ से कहा—‘नागर मेरे नाचने नहीं?’ इसमें क्षणभर में साय दातावरण हास्यमय हो गया।

निरुतिपा, नुम और मंगोत में वृचन की, किन्तु हृदयकी प्रवृत्ति मंगति की मुपायों में लुप्तने में वह बहो जोती थी। निगुणिका स्त्री-जाति का श्रृंगार, सतीत्व की मर्यादा और उन्मार्गगामिनी शक्तियों की मार्गवर्तिता थी। अपने अपने चारे जीवन की दिल-दिन होम कर महिमान्वित कर दिया था। निगुणिका में ईर्ष्या नहीं थी, फिर भी दाख एवं मट्टिनी के सम्पर्क में जाने के बाद उसका जीवन एक दिव्य मानसिक संघर्ष में बीटता

दीखता है। वास्तविकता के अभिनय में वह अपने निमूढ़ भावों को खोलकर रख देती है। निपुणिका उन इने बिन पावों में है जो साहित्य में स्त्री की भूमिका पर उतर कर घनेक गुणों से सम्पन्न होकर भी जीवन की ज्वाला में तिल-तिल भस्म होते हैं, किन्तु दूसरों के उजड़े जीवन को क्रीडा-कानन बनाने के लिए अपने त्यागमय प्रेम की धारा बहावाते हैं।

निपुणिका मानवता की गोमा, नारी-भूषण, त्याग की प्रतिमा, प्रेम की पुतली, कला की मधुर कल्पना और सदाशयता की सोम-सीमा है। जाति और वर्ग के दन्धन में ऊपर उठकर जीवन की जटिल परिस्थितियों में भी उसने नारी समाज को जो मार्ग दिख-
 लाया है, वह जीवन के मधुर और उज्ज्वल रूप को प्रशस्त करने में बड़ा सहायक सिद्ध हो सकता है। कमता में संयम, कदुणा में बलिदान की भावना और प्रेम में उदारता और निश्चलता का पावन स्वरूप दीप्त करके निपुणिका पाठकों के कोमल हृदयों को सदैव प्रकाशित करती रहेगी। पाठक को लगता है मानो वह भट्ट से कह रही है—“मैंने कुछ भी नहीं रखा, अपना सब कुछ तुम्हें दे दिया और भट्टिनी को भी दे दिया। दोनों में कोई विरोध नहीं है। प्रेम की वो विरह दिखाएँ एक सूत्र हो गई हैं।”

भट्टिनी

यह राजवंश की भर्थादा में रहने वाली एक शीखवती नारी है। उसकी मायु और शालीनता का भट्टभूत समझौता पाठकों को दंग किये बिना नहीं रहता। विकट समर-
 विजयी सुबरमिलिन्द की वह प्राणायिक कन्या दम्पुषों के हाथ पडकर स्याण्डीश्वर के छोटे राजकुन के वासनामय वातावरण में आ फँसती है। छोटा राजकुल अपने ऐसे पथम कार्यों से कर्लकित हो चुका है, किन्तु सामंतोय विश्वास उस कुल का आचार बन गया है।

भट्टिनी के सौन्दर्य की मगाय राशि उसे संयम के भार्य पर प्रेरित करती हुई उसकी भक्ति-भावना को पुष्ट बनाती है। जिस प्रकार सुन्दरता ने भट्टिनी को अपना रखा है, उसी प्रकार भट्टिनी ने महावराह की भक्ति को अपना रखा है। महावराह के धरणी में झटिग मिष्टा रखने वाली इस राजकुमारी को देखते ही बाण विस्मित होकर पड़ सोचने लगता है—“इतनी पवित्र रूपराशि किस प्रकार इस कलुष धरिनी में सम्मन हुई।”

प्रथम दर्शन से ही भट्ट के भावों की सारी गठरी खुलकर भट्टिनी की रूप-भाधुरी के ईर्षगिर्द बिखर जाती है। उसने भट्टिनी के घनेक रूपों को घनेक, भानसिक परिस्थितियों को बड़े निकट से देखा है। चिन्ताकुल शोकमग्न अवस्था से लेकर बाण ने भट्टिनी को समा-
 हत प्रसन्न मुद्रा तक में देखा है। प्रत्येक अवस्था में उसने उसे एक दिव्य शक्ति से मण्डित पाया है। उसके गेण, नेत्र, बर्ण और मुद्राओं में लेखक की वर्णन-प्रतिमा में बड़ी उदारता दिखलाई है। भट्टिनी का पाम हृदय की समोध सम्पत्ति है, किन्तु वह उसका उपयोग बड़े संयम और गोरव से करती है।

बाण को भट्टिनी आदर करती है और उसके प्रति निवट रहती है। बाण अपने को उनका प्रमिभाषक समझता है, दूसरे लोग भी यही मानते हैं, किन्तु भट्टिनी भी भट्ट के

अनिनायक होने का आनन्द कभी-कभी पा ही लेती है। बाण भट्टिनी की परिस्थितियों का अनादर नहीं करता और न भट्टिनी के सम्मान के प्रति कभी प्रभावधानी ही दिखलाता है। वह भट्टिनी को देवी मानता है। भट्ट का आकर्षण भट्टिनी के प्रति प्रेम के दूतत्व को लेकर है। बाण के प्रेम में वहीं भी जो वास्तव प्रकट नहीं होती। विरता अंधत प्रेम है, यह देखने पर विस्मय होता है।

भट्टिनी के स्वभाव में सहिमा और आचरण में गरिमा का निवास है। वह दही दास्य और गम्भीर स्वभाव की महिला है। ईर्ष्या और द्वेष में मुक्त, वह आचरण की एक विशेष स्तरीय सम्मता का निर्वाह करती है। उसके सौन्दर्य में बाण प्रसन्न है, उसकी आचरण-गरिमा से वह प्रभावित है, किन्तु उसने वह इतना धुमा नहीं है जितना निपुणिका ने। नमक- इसका कारण भट्टिनी के स्वभाव की गम्भीरता है। भट्टिनी न तो बहुत है और न आवाज ही। निपुण एवं अनुचित वाणी के व्यवहार में वह बाण पर एक गौरव की छाप डाल देती है।

भट्टिनी अपने पिता से दूर, अपने देह और घर में दूर छोटे राजकुल के वास्तव-बन्धु दम्पत्य में भी अधिक रुझि नहीं रहती है। एक प्रनार्य महिला ने महावराह की भक्ति में दहा धैर्य, साहस और नेदवस्थ भाव संश्लिष्ट कर लिया है। जिस समय नर्तकियों का दल चर्चरी ठाल के साथ गान करता हुआ और एक विशाल मूल, एक मद्-भुत प्यास की कमी तुल्य न होने वाली छटछाट की व्यक्त करता है, उस समय इस राग-रमण गान की पूरकभूमि में दन्दिनी भट्टिनी अपनी भक्ति-वातर वाणी में महावराह की स्तुति करती है। वह अपने समुपार्ग नयनों में महावराह की ओर देखती हुई, परमेश्वर और पद-संसार के साथ अपने छष्टदेव की परिक्रमा करती है। भक्ति का संवत् और प्रहति की गरिमा पाकर भट्टिनी नारी-भूषण बन गई है।

बाण भट्टिनी के चरित्र में भीता के शासन चरित्र की कल्पना करता हुआ कहता है—“मैं बहमायी हूँ, जो इस महिमाशालिनी राजराजा की सेवा का दायित्व मानता। आहा! जिस पाप अनिर्घात ने इस कुमुद-नलिका की तोड़ लिया था? किस दुर्बल और-लिप्ता ने इस पवित्र शरीर को कलुषित करने का संकल्प लिया था? बाण के मुख में भावों की जो वाग्मि, उसके चरित्र की जो निर्मलता व्यक्त हुई है उसने भट्टिनी का ‘वन्द-रोचिष्ठ’ नाम आर्पण हो गया है।

भट्टिनी स्वभाव में गम्भीर, किन्तु वाणी में मृदुल है। उसको अपनी नयनों और आत्मसम्मान का बहुत खयाल है। इन तीनों छुट्टों को हन एक ही साथ उसके इन दन्त में देख सकते हैं—

“भट्टिनी ने धौगल के बोले में रखी हुई महावराह की मूर्ति को विद्वान के साथ देखा। गम्भीर भाव में, किन्तु मृदुल स्वर में बोली—उत्तरेजित मत होओ, नद! तुम्हारे ऊपर मेरा पूर्ण विद्वान है। जैसा उचित समझो, करो। निबल इतना स्मरण रली हि में

किसी राजवंश के अन्तःपुर में या उससे सम्बद्ध या संलग्न किसी गृह में नहीं जा सकती।”

भट्टिनी अपने सुख या कल्याण के लिए किसी दूसरे व्यक्ति को संकट में डालना पसंद नहीं करती है। छोटे राजकुल के कल्पित वातावरण से मुक्त भट्टिनी के कोमल मानस में ‘वाग्रम्य’ का पुनरावर्तन इस बात का प्रमाण है।

भट्टिनी समय और परिस्थितियों का उचित भून्वाकन करने में बड़ी कुशल है। वह प्रारम्भ में तो देवपुत्र की कन्या होने का अभिमान रखती थी। बाद में उसका कह अभिमान खला गया। भगवान् की बनाई इतर लाखों कन्याओं की भाँति वह भी अपने को एक अनुप्य-कन्या समझने लगी। उसने यह अवगत कर लिया कि उनका जन्म ही अपनी सार्यकता के लिए नहीं है। उसका अहंकार मर गया, अभिमान नष्ट हो गया और कौलीन्य-गर्व विलुप्त हो गया। वह जगन् के दुःखप्रवाह में अपनी सामान्यता का अनुभव करने लगी। उसे माँ से मिले हुए बौद्ध दुःखवाद और पिता ॥ मिले हुए भगवदनुग्रह के भाव ने बड़ी शान्ति दी। उसके ऊपर महावराह की वरुणा मानो निरन्तर बरसती रही।

वाण के प्रति भट्टिनी के भावों का स्पष्ट परिवर्तन इसमें अधिक और क्या मिल सकता है—“क्या बताऊँ माँ, जिन दिन भट्ट ने मुझ से प्रथम वाक्य कहा था, उस दिन मेरा नवीन जन्म हुआ + + + मैंने उस दिन अपनी सार्यकता को प्रथम बार अनुभव किया। + + + उनकी कोमल-मधुर वाणी में अद्भुत मिठास था। भट्ट ने अत्यन्त स्पष्ट, संकोच-रहित और अर्थपूर्ण वाणी में जो दो-बार वाक्य कहे, वे भगवान के समान पवित्र थे। + + + मैंने प्रथम बार अनुभव किया कि मेरे भीतर एक देवता है, जो मारा-पक के अभाव में मुरझाया हुआ ज़िंफा बैठा है।”

भट्टिनी ने अपने स्वभाव में अत्यन्त परिवर्तन कर लिया था। समय और परिस्थितियों के साथ उसने अपने स्वभाव की नये ढाँचे में ढालने का अद्भुत प्रयास किया था, फिर भी उसके सहज आभिजात्य-गौरव ने उनका साथ नहीं छोड़ा था। वाणी शासन के शीर्ष से अब भी एकान्ततः निरहित नहीं थी। हाँ, अधिकार के स्वर में मृदुता का सहयोग कुछ अधिक स्पष्ट हो गया था।

भट्ट के प्रति भट्टिनी के भाव की एक निर्मल और स्पष्ट भाँकी भट्टिनी के इन शब्दों में मिल सकती है—“भट्ट। मैं देवी नहीं हूँ। हाड-माँ की नारी हूँ। मैं विघ्न-स्वरूपा हूँ, परन्तु मैं जानती ॥ कि यरा विघ्नरूप होना ही विश्व का परिचाय है। + + + सी-सी बालिकाओं के समान एक सामान्य बालिका। मैं हूँ तुम्हारी भट्टिनी। + + + भुरा न मानो। तुम्हें मुझे देवी समझने में आनन्द मिलता है, तो मैं देवी ही हूँ। यह वरदान भी।”

भट्टिनी के चरित्र में आत्मगौरव, पवित्र भक्ति, आराध्य में अवल निष्ठा, हृदय की तरलता, उदारता, निष्पटता के साथ बिस्वासमय गंभीर प्रेम, संयम-साधन, व्यवहार-कौशल आदि गुणों का भी अद्भुत समन्वय है। संयत विचारों और संयत प्राव-रणों का सुयोग—स्वर्ण-सौरभ-सम्पन्न भट्टिनी के चरित्र की महान् उपलब्धि है। नट से प्रणितम बार रिदा होते समय उसकी व्यथाकातर वाली सहृदयों को व्यग्र कर देती है। भट्टिनी की प्रतीकित रूप-राशि एवं आबोद्वेसनों के रंगीन बिज मेसक की कल्पना और कला के मृदम तथा सजीव स्पर्शों के मोहक चित्र हैं।



१६. दीदी का प्रसंग

'बाणभट्ट की आत्मकथा' की ऐतिहासिकता पर संभवतः किसी को भी विश्वास न होता, यदि इसमें आमुख और उपसंहार न होता। आमुख में प्रमुखता दीदी के परिवर्तन को दी गई है। दीदी के परिवर्तन की मनोहर बीमिका में होकर लेखक पाठक को उस पुनिदे तक ले पहुँचा है जिसमें 'बाणभट्ट की आत्मकथा' मिलती है। इस बीमो का, सौन्दर्य इतना आकर्षक है कि पाठक के मन को इधर-उधर जाने का अवकाश ही नहीं मिलता। पुनिदे पर पहुँच कर तो हमारा विश्वास जम जाता है। अन्त में—उपसंहार में दीदी का पत्र बहुत विचित्र है। हमें उसके इन्द्रजाल में फँस कर लेखक उसकी टिप्पणी करने लग जाता है, जिससे विश्वास की जड़े हिलने लगती हैं।

आमुख और उपसंहार इस रचना के प्राण हैं। आमुख और विस्मय की आघार-शिला भी इन्हीं में निहित है और कथा के रहस्य का उद्घाटन भी इन्हीं से हो सकता है, किन्तु पाठक को बड़ी सावधानी से काम लेना चाहिये अन्यथा वह झूल-झुलियों में पड़ कर स्वयं को भी झूल सकता है और 'यह रचना आत्मकथा है या कुछ और है', इस विषय में निर्णय नहीं कर सकता है। इस रचना को बाणभट्ट की कृति-जैसी प्रमाणित करने के लिए जो मोहक एवं सरस प्रमाण दिये जाते हैं उनमें बाहे कितनी ही अनौकता निहित हो, किन्तु कल्पना की उड़ान की विस्मय-विपुल होकर देखने के सिवा और कोई चारा भी नहीं रहता। कथा में जिस प्रकार भट्टिनी और निपुणिका वास्तविक लगती हैं उसी प्रकार आमुख में दीदी भी वास्तविक लगती हैं।

इस रचना के रहस्य को समझने के लिए आमुख और उपसंहार के अध्ययन में बड़ी सावधानी बरतनी चाहिये। उन्हीं में से रचना की ऐतिहासिकता, साहित्यिकता, कल्पनात्मकता और कुशलता हमारे समक्ष आ सकती है। आमुख और उपसंहार के इन्द्र-जाल से कुछ सूत्र पृथक् करके मनोपा के सामने भीभाषा के लिए प्रस्तुत किये जा सकते हैं। छोट कर प्रमुख सूत्रों को इस प्रकार रख सकते हैं—

आमुख के सूत्र

(१) मिस कैपराइन आस्ट्रिया के एक सम्प्राप्त ईसाई-परिवार की कन्या हैं। यद्यपि वे अभी तक जीवित हैं, पर उन्होंने एक विचित्र ढंग का वैराग्य ग्रहण किया है, और पिछले पाँच वर्षों में मुझे उनकी बेवत एक बिट्ठी ही मिली है, जो इस लेख से संबद्ध होने के कारण अन्त में छाप दी गई है।

(२) वे मुझे देख कर बहुत प्रसन्न हुईं। इसके कुछ मूत्र ही वास्तविक हैं।

इसमें अधिकांशतः कन्या-सूत्रों का ही ध्यान है और उनमें जो 'दारुमर्त्य की आत्मरक्षा' का पट तैयार हुआ है वह हिन्दी-साहित्य-मन्त्र का एक अलग-गला टाटा है।

दामोदर में निवेदन के पश्चात् 'दारुमर्त्य की आत्मरक्षा' शीर्षक के प्रस्तावित हो लेखक ने निम्न बेंदराइन—मन्त्री उदाहरित दीदी—का जो परिचय दिया है, वह कथा की धूमिल और कथा का ही मञ्ज है। जो कथा दीदी के परिचय से प्रारम्भ होती है वह उनके पत्र तथा उनके सम्बन्ध में लेखक की टिप्पणी में समाप्त होती है। कथा के ये दोनों पक्ष पाठकों का विस्वास प्राप्त करने के लिए खेड ने व्यवस्थित किये हैं और वह अपने उद्देश्य में सफल भी हो गया है। धूमिल और उलटार की कुछ बातें बड़ी महत्वपूर्ण हैं। उनको ध्यान में रखकर पाठक के मनमें 'रहस्य' उद्घाटित होने काशा है, किन्तु रहस्य की ओर ध्यान को बड़े मनोबल से संबद्ध रहना होता है। वे बातें ये हैं—

१. "मिस बेंदराइन आस्ट्रिया के एक सम्प्राप्त ईसाई-नारिकार की कथा है। यद्यपि वे अभी तक जीवित हैं, पर उन्होंने एक विविध रंग का वैराग्य ग्रहण किया है, और निम्नलिखित पाँच वर्षों में मुझे उनकी केवल एक चिट्ठी ही मिली है, जो इस लेख से संबद्ध होने के कारण अन्त में ध्यान दी गई है।"
२. "मुझे दखकर बहुत असह्य हर्ष और दासी—'तुम्हें ही तो खोज रही थी। शीघ्र मात्रा में उत्तरण सामग्री का हिन्दी-कान्तर मैंने कर दिया है। तू इसे एक बार पढ़ लेगी। देख, मेरी हिन्दी में जो मनत्रो है उसे सुधार दे और प्रान्द के दन्ता प्रश्नो भी मैं जवाब कर ले। मे भला।"
३. "छिद्र दीदी—'दिल, मैं यहाँ ग्यादा नदी टहर सकती। इन अनुवाद का तू जरा ध्यान दे पड़ और बचकने जाकर दादर कर या। दो-दूक चित्र भी पुस्तक में देने होंगे। या, जल्दी कर।"
४. "बाग़ों का पूर्णतया लेकर मैं कर भावा। यद्यपि मेरी दाँतें कमजोर हैं और पत्र की वांम करना मेरे लिये कठिन है, छिद्र की दीदी के बाग़ों को मैंने पढ़ना शुरू किया। शीर्षक के स्थान पर बाट-बीट छल्लों में लिखा था—'अप दारुमर्त्य की आत्मरक्षा लिखते'। 'दारुमर्त्य की आत्मरक्षा' यह ती दीदी की महान् बलु हाथ खोती है। मैं ध्यान से साथे कथा पढ़ गया। मुझे अन्तर आनन्द का रहा था। अनेक दिन बाद संस्कृत-साहित्य में एक अनाली चीज प्राप्त हुई है।"
५. "एक दिन मैंने सोचा कि दारुमर्त्य के पन्नों में लिखा कर देना था कि कना छिद्रों प्रानालिख है। कथा में ऐसी दृष्टि-की बातें या, जो इन पुस्तकों में नहीं हैं। इसके लिए मैं समकालिक पुस्तकों का अध्ययन लिया और एक तरह से कथा को नये चित्रों से अनादित किया। धामे जो कथा दी हुई है, वह दीदी का अनुवाद है और पूर-

नोट में पुस्तकों के हस्ताक्षर दिये हुए हैं, वे भेरे हैं। क्या ही असल में महत्त्वपूर्ण है, टिप्पणियाँ तो उसकी शमाश्रितता की सबूत हैं।”

६. “नीचे बाणभट्ट की आत्म-कथा दे रहा हूँ। बीबी ने उसे प्रकाशित करने की धागा दे दी है। लक्ष्य करने की बात यह है कि बाणभट्ट को अग्रगण्य पुस्तकों की भाँति यह आत्मकथा भी अपूर्ण ही है।”
७. “अब मेरे दिन गिने-बुने हो रहे गये हैं। इसके पहले ‘कथा’ के बारे में मैंने जो पत्र लिखा था उसे भत छपाना। मैं अब फिर तुम लोगों के बीच नहीं आ सकूँगी। मैं सबकुछ सम्पास में रखी हूँ। मैंने अपने निर्जन घात का स्वान चुन लिया है। यह मेरा अन्तिम पत्र है।”
८. “‘आत्म-कथा’ के बारे में तूने एक बड़ी बसती की है। तूने उसे अपने कथामुख में इस प्रकार प्रदर्शित किया है मानो वह ‘मॉटोबायोग्राफी’ हो। बे भवा। तूने संस्कृत पढ़ी है, ऐसी ही मेरी धारणा थी, पर वह क्या अनर्थ कर दिया तूने। बाणभट्ट की आत्म-कथा शीघ्र नव के प्रत्येक बालुक-कण में पर्यमान है। बि. कैसा निर्बंध है तू, उस आत्मा की भावाज तुझे नहीं सुनाई देती ?”
९. “तुझसे मेरी एक शिकायत बराबर रही है। तू बात नहीं समझता। ‘भोलें,’ बाणभट्ट’ केवल भारत में ही नहीं होते। इस नरलोक से किशरलोक तक एक ही रागात्मक हृदय व्याप्त है।”
१०. “‘तो ‘आत्मकथा’ का अर्थ ‘मॉटोबायोग्राफी’ समझकर बीबी की दृष्टि में मैंने अनर्थ कर दिया है। × × × छोण नद के अनन्त बालुका-कणों में से न जाने किस कण में बाणभट्ट की यह धर्मभेदी पुकार बीबी को सुना दी थी।”
११. “अस्थिरवर्ष की यकन-कुमारी देवपुत्रनदिनी क्या पास्ट्रिया देखवासिनी बीबी है। उनके हम बाप का क्या अर्थ है कि ‘बाणभट्ट’ केवल भारत में ही नहीं है। पास्ट्रिया में जिस नवीन ‘बाणभट्ट’ का आविर्भाव हुआ था, वह कौन था ? हाय, बीबी ने क्या हम लोगों के अज्ञात अपने उस कवि प्रेमी की आँखों से अपने की देखने का प्रयत्न किया था ? वह कैसा रक्ष्य है ? बीबी के सिवा और कौन है जो इस रहस्य को समझा दे ? मेरा मन उस बाणभट्ट का संघान पाने को व्याकुल है।”
१२. “पत्र पढ़ने के बाद मेरे चित्त की यही प्रतिक्रिया हुई है। यदि मेरा अनुमान ठीक है तो साहित्य में यह अभिनव प्रयोग है। मध्ययुग के किसी-किसी कवि ने राधिका की इस उत्कट अभिलाषा का वर्णन किया है कि वे समझ सकती हैं कि कृष्ण उनसे क्या रस पाते हैं। श्रीकृष्ण ने भी, कहते हैं, राधिका की दृष्टि में अपने को देखना चाहा था और इसीलिए नवद्वीप में चैतन्य महाप्रभु ने रूप से प्रकट हुए थे।”
१३. “काव्य की और धर्म-साधना की दुनिया में जो कल्पना थी, उसे बीबी ने अपने जीवन

मे सत्य करके दिखा दिया X X X परन्तु सहृदयों के मार्ग में इस व्याख्या को मैं बाधक नहीं बनाना चाहता। इसलिये मैं साहित्यिक समीक्षा के संकल्प से विरत हो रहा हूँ। क्या जैसी है वैसी सहृदयों के सामने है।"—ध्यो०।

इसमें से पहला और सातवाँ पॉइंट दीदी के प्रतिष्ठित पर प्रकाश डालता है। "मैं जब फिर तुम लोगों के बीच नहीं आ सकूँगी। मैं मकसुब सन्ध्या से रही हूँ। मैंने अपने निर्जन वास का स्थान चुन लिया है। यह मेरा अन्तिम पत्र है" और "यद्यपि वे प्रसी तुम जीवित हैं, पर उन्होंने एक विचित्र दंग का वैराग्य ग्रहण किया है।" ये दोनों पॉइंट इस अनुमान की ओर पाठक को ले जाते हैं कि दीदी के साथ पत्र-व्यवहार नहीं हो सकता। उनका पत्रा शाप नहीं है। 'बाणभट्ट की आत्मकथा' के सम्बन्ध में उनके कोई जानकारी प्राप्त नहीं की जा सकती। जानकारी प्राप्त करने के सम्बन्ध में कोई भी प्रयत्न व्यर्थ होगा।

दोसरे और दसवें पॉइंट से यह प्रमाणित होता है कि 'बाणभट्ट की आत्मकथा' 'मॉटोदायोप्राफी' नहीं है। यह 'आत्मकथा' नहीं आत्मा की धाराज है, आत्मा की क्या है जो कहीं भी सुनाई दे सकती है। दीणनद के अन्तर्गत बाणभट्ट-कथाओं में से, न जाने, किस कण में बाणभट्ट की आत्मकथा की यह मर्मभेदी पुष्टार दीदी को सुना दी थी।

बारहवें और तेरहवें पॉइंट से इस रचना का कल्पना-असुव प्रमाणित होता है। 'काव्य की ओर धर्म-साधना की दुनिया में जो कल्पना की उम्र दीदी ने अपने जीवन में सत्य करके दिखा दिया' ने व्यक्तिगत कल्पना से ऊपर समष्टिगत व्यापक काव्य-कल्पना की प्रस्थापना भी इस कृति का आधार सिद्ध हो गई। 'साहित्य में यह अमिनव प्रयोग है' से इस रचना की साहित्यिकता (काव्य-कल्पना-अनूति) ही सिद्ध होती है। इससे यह भी प्रकट होता है कि यह साहित्यिक कृति तो है ही, किन्तु साहित्य में भी ऐसा प्रयोग है जो मनुष्यपूर्व है। स्पष्ट है कि आत्मकथा का प्रयोग साहित्य में एक परम्परा का स्थान ले चुका है। इसे अमिनव प्रयोग नहीं कहा जा सकता। अतएव 'बाणभट्ट की आत्मकथा' आत्मकथा न होकर साहित्य में एक नवीन प्रयोग है। इस भ्रम के निवारण के लिए, कि यह कृति 'आत्मकथा' है, इस उक्ति में अधिक मूल्य प्रमाण नहीं मिल सकता।

नवाँ पॉइंट पाठक के सामने श्रेष्ठ की सीमासा करने लायक है। इस कथा में बाणभट्ट के 'रागात्मक हृदय' की अनिव्यक्ति हो, ऐसी बात नहीं है। शोक में ऐसा हृदय कोई वैयक्तिक सम्पत्ति नहीं है, ऐसे तो अनेक हृदय मिल सकते हैं। अतएव यह कृति बाणभट्ट के हृदय की अनिव्यक्ति नहीं, किन्तु सामान्य 'रागात्मक हृदय' की अनिव्यक्ति है जो आत्मकथा (मॉटोदायोप्राफी) नहीं हो सकती। जो बाणभट्ट आत्मकथाकार के रूप में इस कृति में हमारे सामने आता है वह भारत में ही नहीं, साहित्य में भी

हो सकता है। इस पॉइंट से कथा का व्यक्ति-सम्बन्ध हमारे सामने न आकर सामान्य-सम्बन्ध हो जाता है। फिर कादम्बरी के रचयिता बाणभट्ट के जीवन पर इससे कुछ नया प्रकाश पड़ने का प्रश्न ही नहीं उठता।

भारतकथा के कल्पना-प्रसव पर कुछ नया प्रकाश डालने के लिए ग्यारहवें पाइंट को कुछ अधिक ध्यान से काम में लिया जा सकता है। दीदी और देवपुत्र-नंदिनी (भट्टिनी) का अभेद करके लेखक ने न केवल भट्टिनी को कल्पना-प्रसूत सिद्ध कर दिया, वरन् कृति की साहित्यिकता और कल्पनात्मकता को भी बड़े कौशल से सिद्ध कर दिया।

दीदी बड़ी रहस्यमयी महिला हैं। इस देवी का जन्म कहाँ हुआ या—इस बात को तो पण्डितजी हो जानसे होंगे, किन्तु वह पण्डितजी के मन्त्रिणक की बड़ी सुन्दर उपमा है, बड़ी ऐन्द्रजालिक सृष्टि है, संभवतः इस बात को कुछ रहस्यज्ञ अवश्य जानने हैं। 'बाणभट्ट की भारतकथा' के रूप में दीदी ने पण्डितजी को जो कुछ दिया है वह हिन्दी साहित्य की एक अनुपम उपलब्धि है। अतएव 'दीदी' स्वयं हिन्दी साहित्य का एक अपूर्व उपलब्धि है। यदि दीदी को पण्डितजी ने न पाया होता तो 'बाणभट्ट की भारतकथा' भी पाठकों को प्रकाश-कुसुम बनी होती।

पं० हजारीप्रसादजी ने भारतकथा में दीदी को दो बार प्रकट किया है—एक बार प्रत्यक्ष रूप में और दूसरी बार पराक्ष रूप में। कथामुख में दीदी खेलक से बातें करती है, वह प्रत्यक्ष है। उपसंहार में दीदी अपने पत्र में प्रकट होती है। बामुख में पण्डितजी को दीदी से मधुर डाँट के साथ कागजों का एक पुलिन्दा मिलता है। उसके सम्बन्ध में वे लिखते हैं—“दीदी के कागजों को मैंने पढ़ना शुरू किया। शीर्षक के स्थान पर मोटे अक्षरों में लिखा था—अब बाणभट्ट की भारतकथा लिखने।” फिर वे बिस्मय प्रकट करते हुए लिखते हैं—“बाणभट्ट की भारतकथा। तब तो दीदी की अमृत्यु-वस्तु हाथ लगी है।” बामुख को समाप्त करते हुए द्विवेदीजी लिखते हैं—“तोचें बाणभट्ट की भारतकथा दे रहा हूँ। दीदी ने उसे प्रकाशित करने की आज्ञा दे दी है। लक्ष्य करने की बात यह है कि बाणभट्ट की मर्यादित पुस्तकों की भाँति यह भारतकथा भी अपूर्ण ही है।” उक्त वाक्यों के साथ दीदी के इन वाक्यों को भी रख कर देखने से कुछ विशेष बातें सामने आती हैं—“शोण-यात्रा में उपनयन सामग्री का हिन्दी-रूपांतर मैंने कर लिया है। ठूँ इसी एक बार पढ़ दो भैया। देख, मेरी हिन्दी में जो गतती है, उसे सुधार दे और भानंद में इसका अंग्रेजी में उल्था करा ले।”

उक्त वाक्यों से स्पष्टतः ये निष्कर्ष निकलते हैं—

(१) 'बाणभट्ट की भारतकथा' नाम की एक पुस्तक दीदी को शोण-यात्रा में मिली थी।

(२) उक्त पुस्तक अपने मौखिक रूप में संस्कृत में लिखी हुई थी।

(३) इसका हिन्दी-उल्था दीदी ने किया।

(४) संशोधन-कार्य पंडितजी की जीया गया ।

(५) बाणभट्ट की अन्य रचनाओं की नीति यह इति भी सम्पूर्ण है ।

ये बातें पाठक की बुद्धि पर 'बसीवरण' का प्रभाव डालती हैं ।

उपसंहार में दिये हुए दीदी के पत्र से जी कुछ बातें सामने आती हैं । पत्र में दीदी लिखती है—“आत्मकथा” के बारे में तुने एक दली मतली की है । तुने उसे अपने कथामुख में इस प्रकार प्रदर्शित किया है आनों वह ‘आयोदायोदाफी’ हूँ । मे मला । तुने संस्तुत पदी है, ऐसी ही मेरी धारणा थी, पर यह क्या अनर्थ कर दिया तुने । बाणभट्ट की आत्मकथा शोणनद के प्रत्येक वासुका-कण में वर्तमान है । छि कैसा निर्दोष है न, उस आत्मा की आवाज तुने नहीं सुनाई देती ? + + + भोले, ‘बाणभट्ट’ केवल भारत में ही नहीं होते । हम नरलोक से किन्नरलोक तक एक ही रागात्मक हृदय व्याप्त है ।” उपसंहार में पंडितजी के अपने कुछ वाक्य भी महत्व के हैं—

“शोणनद के अनन्त वासुका-कणों में से न जाने किस कण ने बाणभट्ट की आत्मा की यह मर्मभरी पुकार दीदी को सुना दी थी ? + + + अम्बियवर्ष की यवन-कुमारी देवपुत्र-नन्दिनी आम्बिया देशवासिनी दीदी ही हैं । आम्बिया में जित नवीन ‘बाणभट्ट’ का आविर्भाव हुआ था वह शीघ्र था ? हाय, दीदी ने क्या हमनों के अज्ञात अपने उनी कवि प्रेमी की आँखों से अपने को देखने का प्रयत्न किया था । यह कैसा रहस्य है दीदी के सिवा और कौन ? जो हम रहस्य को समझ दे मेरा मन उस ‘बाणभट्ट’ का संधान पाने की व्याकुल है । + + + पत्र पढ़ने के बाद मेरे मन में यही प्रति-क्रिया हुई है । यदि मेरा अनुमान ठीक है तो आहित्य में यह अभिनव प्रयोग है ।”

इन उल्लिखों के आधार पर जो निष्कर्ष निकाले जा सकते हैं वे ये हैं—

(१) ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ ‘आयोदायोदाफी’ नहीं है ।

(२) यह आत्मा की आवाज है । यह उस रागात्मक हृदय का चित्र है जो नर-लोक से किन्नरलोक तक व्याप्त है । यह किसी विदेश व्यक्ति की कहानी नहीं है ।

(३) यवन-कुमारी देवपुत्र-नन्दिनी ही दीदी हैं । जो हृदय यवन-कुमारी को प्राप्त है वही दीदी की प्राप्त है । दीदी ने बाणभट्ट की आवाज नहीं सुनी, बल्कि बाणभट्ट की आत्मा की पुकार सुनी है ।

(४) आत्मकथा एक प्रेमी हृदय की कहानी है ।

(५) दीदी कवि की कल्पना है ।

(६) सामग्री के अभाव और कला की पूर्णता ने इस इति को अपूर्ण-जैसी प्रकट करवाया है, अथवा यह रचना अपने आपमें पूर्ण है । अपूर्ण और ‘पूर्ण’ का अन्तर भी एक रहस्य है ।

इस प्रकार कथामुस के आधार पर निकाले गये पहले तीन (और अन्तिम भी) निष्कर्ष यह जाते हैं और यही सिद्ध होता है कि (१) यह कृति आत्मकथा नहीं है, (२) यह बाणभट्ट के ह्रास की प्राचीन संस्कृत-रचना भी नहीं है, तथा (३) यह किसी दोदी के द्वारा किया हुआ अनुवाद भी नहीं है। पाँचवी बात भी घसिद्ध हो जाती है। यह कृति अपूर्ण रचना नहीं है। बीसवीं से अपूर्ण-जैसी दिखलाई गई है। यह दिखावटी अपूर्णता मूठ को सब-जैसा दिखाने में वही मझायक हुई है। हाँ, चौथी बात में थोड़ा सा सत्य है, और वह यह कि बाणभट्ट को प्रान्त जीवन-सामग्रियों में कल्पना का पुट देकर इसे विलेय कृति का रूप दिया है।

पंडित हजारीप्रसाद द्विवेदी को दोदी चाहे कथ्या का पुत्र न रही हो, किन्तु बाणभट्ट की आत्मकथा के संबंध में उसका यह प्रसंग कल्पना का धुम-बिनास-मान है। दोदी को कथामुस का चरित्र बनाया गया है। उपसंहार में भी दोदी की प्रसुप्ता अवस्था में ही हुई है। कथा के आदि और अंत में दोदी के प्रसंग ने कथा-वृत्ति में दोदी के महत्त्व को प्रमाणित कर दिया है। दोदी ने बिना यह कथा विश्वचर्याम सत्ता नहीं प्राप्त कर सकती थी। इस कथा की भूमिका भी दोदी और उपसंहार भी दोदी ही है। यदि दोदी ऐतिहासिक भावुकता की वृत्ति है तो बाणभट्ट की आत्मकथा भावुक ऐतिहासिकता का प्रतिफलन है। यदि दोदी का प्रमाण न होता तो कथा को इतना ऐतिहासिक आधार न मिल पाता।

“बाणभट्ट की आत्मकथा” का प्रमाण प्रस्तुत करने के लिए लेखक ने ‘दोदी’ के साथ जो सम्बन्ध स्थापित किया है वह साहित्यिक धन की रक्षा के लिए बड़ा महत्वपूर्ण है। लेखक ने ‘दोदी’ के एक और अपना सम्बन्ध व्यक्त किया है और दूसरी ओर आत्मकथा का। आत्मकथा के प्रसंग से प्रत्यक्ष दोदी का कोई सम्बन्ध नहीं है, किन्तु जिस भाग में दोदी का सम्बन्ध है वह आत्मकथा का बड़ा महत्वपूर्ण भाग है। उसके बिना यह सारा आत्ममानी किताब एक धातु में बिगड़ ही जाता है। अतएव बाणभट्ट के महान् व्यक्तित्व, आत्मकथा के विशाल प्रसाद, और वातावरण के इतनेबड़े सम्भार की रक्षा के लिए ‘दोदी’ का अस्तित्व अनिवार्य है। दोदी के साथ कथामुस और उपसंहार भी अनिवार्य हैं। इसलिए अब तक इन उपन्यास का सम्बन्ध कथामुस और उपसंहार में रहेगा तब तक ‘दोदी’ उनमें एक पात्र के रूप में प्रस्तुत रहेगी।

‘दोदी’ के पात्रत्व पर आलोचकों को संदेह हो सकता है, किन्तु मन्दिर के लिए कोई धनकाश नहीं है। यदि लेखक के मन में ‘दोदी’ को पात्र बनाने की बात न रही होती तो उसके चरित्र का इतना भ्रमणता से धक्का न दिया गया होता।

‘दोदी’ को माया का बड़ा झोक था। पेंदल-बाधा में उनकी बड़ी खिंची थी। यात्राओं में उनकी गवेष्टा-वृत्ति जागरूक रहती थी। वे कभी कोई साधन की घोषी, कभी विविध बात की पागेवाली कोई पुरानी पोथी और कभी पुराने सिक्के होकर भी

करके भी मनुष्य पराजय की दिसा में ही चला जा रहा है। युद्ध के अमानक दृश्य को सामने लाती हुई दीदी कहती हैं—“यह भयंकर ही दृष्य कि तुमने यह दृष्टित नर-संहार नहीं देखा। यह मनुष्य का नहीं, मनुष्यता का वध का दृश्य था।”

दीदी के भक्त से यह वृत्ति बाणभट्ट की आत्मकथा न होकर उसकी आत्मा की कथा है। इसलिए ये कहती हैं—

“आत्मकथा” ॥ चारों ओर से तुने एक बड़ी गलती की है। तुने उसे अपने कथामूल में इस प्रकार प्रदर्शित किया है मानो वह ‘मोंट्रो-मोन्टोनी’ हो। ‘ले भला’, तुने सफ़र पड़ी है, ऐसी ही मेरी धारणा थी, पर यह क्या अनर्थ कर दिया तुने ? बाणभट्ट की आत्मा बाणनद के प्रत्येक बाणका-कण में वर्तमान है। छि बैसा निर्बोध है तू, उस आत्मा की भावना तुझे नहीं सुलाई देती ? देख रे, तू पुरुष है, तू युवक है, तुझे धृति प्रमाद नहीं शोभता।”

दीदी के इन वाक्यों से उनके चरित्र पर कुछ और प्रकाश पड़ता है और यह कि उनकी आत्मस्थ और प्रमाद भयंकर नहीं लगता। युवक पुरुष के लिए तो प्रमाद बहुत ही अशोभनीय है।

दीदी आत्मा की एकता और व्यापकता में विश्वस्त हैं। उनकी यह भावना है—“बाणभट्ट” केवल जगत में ही नहीं होते। इस नरलोक से किन्नरलोक तक एक ही उपात्मक हृदय व्याप्त है।”

दीदी के विचार से तीन दोष बड़े भयंकर हैं और मनुष्य को उनसे बचने का प्रयत्न करना चाहिये—ये हैं प्रमाद, आत्मस्थ और शिप्रकारिता।

गवैषणावृत्ति से लेकर दीदी के आत्मवाद तक कथामूल और उपसंहार में उनके संबंध में जो कुछ कहा गया है वह उनकी पापता मिट करने के लिए पर्याप्त से अधिक है। आत्मकथा में कितने ही ऐसे पात्र हैं जिनके संबंध में दीदी ने कुछ कम या अधिक कह दिया गया है किन्तु उनका महत्त्व मूलकथा में जितना प्रास्य जा सकता है, अपने प्रसंग में दीदी का महत्त्व उसी कहीं अधिक है। दीदी ‘आत्मकथा’ की ऐतिहासिकता की सूनधारिणी, साहित्यिक छल का प्राणदायक और कुतूहल की आसार-विता है। यदि कथामूल और उपसंहार आत्मकथा से किसी भी प्रकार संबद्ध माने जा सकते हैं तो ‘आत्मकथा’ के रचनात्मक चरण में दीदी का प्रसंग अविस्मरणीय है।

१७. भाषा-शैली

इस कृति के यद्यत्नी रचयिता डा. हजारीप्रसाद द्विवेदी उत्कृष्ट शैलीकार हैं। उनकी भाषा बड़ी प्राञ्जल एवं समर्थ है। कबीर, हिन्दी साहित्य की भूमिका, पण्डित के पूरक हिन्दी साहित्य का आदिवात, बाणभट्ट की आत्मकथा, चारुचन्द्रलेख आदि अनेक रचनाएँ डॉ. द्विवेदी की मसौदीनी ने अनेक प्रकारों को सामने लाती हैं। इन कृतियों में लेखक के दो रूप सामने आते हैं—कवि-रूप तथा आलोचक-रूप। गद्य में भी कवि रहता है, यह पौकाने वाली बात नहीं है। प्रार्थना ने भी गद्य की वाङ्मय-काटि से बहिष्कृत नहीं किया था। इसीलिए 'वाङ्मय-व द्विविध गद्य-व पद्य-व' जैसी प्राचीन शास्त्रोक्ति का प्रयोग आज तक सम्मानित है।

द्विवेदीजी की संस्कृत-गद्य-रचना से मैं परिचित हूँ, किन्तु मुझे ज्ञात नहीं है कि उन्होंने हिन्दी में कोई पद्य-रचना की है। फिर भी उनके कवित्व का परिचय उक्त सभी रचनाओं से मिल जाता है। सामान्य गद्य में तो द्विवेदीजी का कवि सुन्दर रहता ही है, परन्तु आलाचनात्मक गद्य में भी उनका 'कवि' दबता नहीं है। उनके व्यक्तित्व की मस्ती तथा वाणी की व्यङ्ग्यात्मकता उनकी गद्य रचनाओं में स्थान-स्थान पर छत्रवृत्ति दिखाई पड़ती है। उनकी वाणी में मादकता भी है और तीव्रता भी, किन्तु तीव्रता गुण एवं गौरव नहीं है। व्यंग्यमय भाधुर्य उसका प्रमुख गुण है।

बाणभट्ट की आत्मकथा की सफलता एवं सार्यकता बिन बातों पर निर्भर है, उनमें से एक बाणभट्ट की शैली का अनुकरण भी है। कादम्बरी और हर्षचरित के पाठक भलीभाँति जानते हैं कि बाणभट्ट ने तीन प्रकार की शैली का प्रयोग किया है। ये तीनों प्रकार हर्षचरित की ही विनिपता हैं, ऐसी बात नहीं है; कादम्बरी की भी विनिपता है। कादम्बरी की भाषा अक्षिप्त प्राञ्जल, रमप्रदायिनी तथा वाङ्मयात्मक है। इन ग्रन्थों में बाण की शैली या एक प्रकार तो बहु है जिसने आच्छन्नपूर्ण समासवाचि लघे-लंबे वाक्यों का बाहुल्य है, दूसरी शैली छष्टि-छष्टि समासों वाली है और तीसरी समासों से रहित है। 'बाणभट्ट की आत्मकथा में ये तीनों शैलियाँ मिलती हैं। प्रथम शैली का अनुमान निम्न-लिखित उदाहरण से कर सकते हैं—

'जिनके दोर्दण्ड के प्रताप में रोमकक्षत्र के उत्तर के देश कांपते हैं, जिनकी तरतार अग्नि-धारा-आतस्विनी में शङ्क-पाथिव-प्रेत-पाथिव केत-दुदुवुद की भाँति दह गये, जिनकी प्रतापविनि न उद्व-द दान्द्रीका का इस प्रकार छोट डाला, जैसे कीटा-पच-पण ग्रिधु छत्रक-दण्ड का छोट देने हैं और जिनकी मूर्खित दीप्त कीर्तिवह्नि में प्रत्यन्त-सामन्त स्वयं पतंगयमान हो रहे हैं।'

“महिनी ही थी—पाण्डुलक भ्राज्यादित नील भावरसु भ से उनका मनोहर मुख मीथुना रमणीय दिखाई दे रहा था, मानो ज्योत्स्ना-रूप धवल मन्दारिनी-धारा में बहने हुए शीतल-जाल में उलझ झुपा प्रफुल्ल कमल हो, शीतलावर में सजराए करनी हुई नील-बसना पद्मा हो, नैऋत-पर्वत पर खिली हुई सपुष्पा-दमक फण्टि हो, नील-पेष मडल में झनकनेवाली स्थिर सीदामिनी हो ।”

“माकाय से नखनो । साक्षी रहवा, बाणमट्ट पय-भ्रान्त प्रकर्षा नहीं है, विन-रज्जु मनश्वात्र की भीति समर्पणकारी नहीं है, वेदासोपादिन दुर्वादल की भीति रास्ते पर विक्षिप्त हतभाग्य नहीं है, वन से लितकर सुरकाजने बाँधे जगली फूल की भीति निष्कलजग्मा नहीं है, सुरसुष्ण घूसिक्छ ने समान माधवहीन नहीं है, मदकाग्नितार में सूत जाने वाली नदी के समान माधवहीन नहीं है ।”

उक्त सीनो उदाहरण में सम्पूर्ण वाक्य अनेक उपवाक्या से प्राशु फिन हैं जिनमें समासों की छटा देखने योग्य है । ऐसे वाक्यों और समासा का प्रयोग आत्मकभाकार ने अनेक वर्णनों में किया है । आत्मकया के वर्णनों की प्रमुख विशेषता ही यह है कि वे समासा से उद्भूत देख पड़ते हैं । कहीं कहीं वरिज-वर्णना में भी इसी शैली का उपयोग मिलता है । तीसरा उदाहरण इसका प्रमाण है ।

दूसरे प्रकार की शैली का प्रयोग आत्मकभाकार कहीं भी कर नेता है । उसमें समास हैं, किन्तु उनमें आश्चर्य नहीं है । वाक्य भी छोटे छोटे हैं, अनेक उपवाक्या से वे सुदीर्घ नहीं होते । जिसका अपनी बात को एक ही वाक्य में पूर्ण कर नेता है । इस शैली में मस्ती है । उदाहरण देखिये—

“मावक चटुल जीवन्त परिहास का रूप बना हुआ था । चन्दन के अंगराग से उपलिप्त उसके वक्ष रथल पर मालती-राम सुबोभित हो रहा था, भुजभूतों में नकुला का मनोहर बलय बड़ी कुसुमार अंगी से सजा हुआ था और सेंबारे हुए पूवित नेत्रों के विच्छिन्न भाग में दुर्लभ जाती कुसुमों का गुच्छ बड़ा ही अमिराम दिखाई दे रहा था । पान खाने में उसने बड़ी निर्दयता का परिचय दिया था । न भुँह पर ही उसने दया दिखाई थी और न तान्मूल-वत्रा पर ही । परन्तु पान के इतने पत्ते मिल कर भी उसका पानिरोध नहीं कर सके थे । वह भुँह ॥ ऊपर उठाकर अघरोष्ठ को आकाश के समानान्तर करके दोल रहा था, फिरभी निर्बाध अतर्गल कवित्व धारा इस प्रकार बरस रही थी, मानो कोई ऊर्ध्वमुख पारायण्य (पञ्चापा) हो ।”

इस शैली में समासों का प्रभाव नहीं है, किन्तु पहले प्रकार की सी शैली का आश्चर्य भी नहीं है । वाक्यों की दीर्घता स्वाभाविक है । व्यंग्यों में दितकर मस्ती मानो भूम रही है । ऐसा प्रतीत होता है कि जिसका ने सामने उनका कोई क्लेशती भिन्न सखा ही और वे उसी का ‘फोटो’ खींच रहे हो ।

तीसरी शैली में समासों का एकान्ताभाव तो होता नहीं है, किन्तु पहले और

दूसरी शैली की भाँति बहुलता और संबं धित वाक्य नहीं होते । ऐसे वाक्यों में शब्द बड़े चटुल होते हैं और प्रत्येक शब्द, विशेषतः विशेषण, अपने स्थान पर फुदकता प्रतीत होता है । विशेषणों के पीछे मनोविज्ञान की शक्ति काम करती है और कभी कभी अभिव्यक्ति शक्ति का बल पाकर वे बड़े दीप्त दीख पड़ते हैं । नीचे के उद्धरण इसी शैली को व्यक्त करते हैं—

(१) "उनमें अपने आपकी दूसरों के लिए गला देने की भावना नहीं है, इसीलिए वे कटाक्ष पर सह जाते हैं, एक स्मित पर विरक्त जाते हैं । वे केत बुदबुद की भाँति अनित्य हैं । वे संकट सेतु की भाँति अस्थिर हैं । वे जल-रेखा की भाँति नदरार हैं । उनमें अपने आपकी दूसरों के लिए मिटा देने की भावना जब तक नहीं आती, तब तक वे ऐसे ही रहेंगे । उन्हें जब तक पूजाहीन दिवस और सेवाहीन रात्रियाँ अनुत्पन्न नहीं करती और जब तक निष्कल अर्घ्यदान उन्हें कुरेद नहीं बेठा, तब तक उनमें निषेध-रूपा नारी उत्पन्न का प्रभाव रहेगा और तब तक वे केवल दूसरों को दुःख दे सकते हैं ।"

(२) "मैं इस प्रकार जड़ हो गया था कि कहीं किसी प्रकार के संवेदन का निशाना भी अनुभव नहीं कर पा रहा था । इतना बड़ा व्यापार मेरी आँखों के सामने देखते-देखते होगया और मैं हतभंग, निश्चेष्ट बैठ रहा । भट्टिनी की जानुपात की व्यवस्था में देखकर मुझे जैसे होना का हुमा । मैं लठफटा कर लठ पड़ा । 'क्या कह रही हो, देवि । निपुणिका ने उम्माद की अवस्था में जो कुछ कहा है, उसीकी प्रमाण मान कर मुझे प्रपणवी बना रही हो !"

शास्त्री परिभाषा में पहली शैली को 'उत्कलिता' या 'लपटक' कहा जा सकता है और दूसरी को, जो अल्पसमासयुक्त एवं बहुत बड़े-बड़े वाक्योंवाली नहीं है, 'कूर्णक' समिधा दी जा सकती है । तीसरी शैली की शब्दावली स्वतन्त्र फुदकते हुए पक्षियों की भाँति कलरव करती हुई जान पड़ती है । यह 'सहज' शैली है । एवं प्रदर्शन-प्रवृत्ति, दूसरी में मोहक प्रेयणीयता और तीसरी में सहजानिमित्त है ।

यद्यपि बाणभट्ट की आत्मकथा में टक्कावाली शब्दों का (उर्दू-फारसी के भी) प्रयोग मिलता है, किन्तु उनमें केवल अनुवादक ही सामने आता है, बाण नहीं । वस्तुतः उत्तम-बाह्य और संस्कृतोत्करण की प्रवृत्ति ही 'बाणभट्ट की आत्मकथा' की विशेषता है । लेखक ने शब्द का अंग-अंग कहीं नहीं होने दिया । शब्दों का प्रयोग बड़ी मुश्किल से किया गया है । यह ठीक है कि लेखक पर संस्कृत का प्रचुर प्रभाव है, किन्तु यह भी ठीक ॥ कि उत्तम शब्दावली के प्रयोग में सामान्यतया उसे आशय नहीं करता पड़ा । तीसरे प्रकार की शैली में आये हुए शब्द यही आशय देते हैं कि उनपर लेखक का पूर्ण अधिकार है और प्रत्येक शब्द उसके मक़्द से मयास्थान बैठता बना जाता है मानों वह पूर्वप्रतिष्ठित हो ।

यदि यह ठीक है कि शैली में शैलीकार का आभासवार किया जा सकता है तो

यह भी ठीक है कि 'बाणभट्ट की आत्मकथा' में आचार्य द्विवेदी के दर्शन स्थान-स्थान पर होते हैं। बाण के व्यक्तित्व में आचार्यजी का व्यक्तित्व, उसके भावार्थ में उनका भावार्थ, उसके निश्चित आचरण में उनका आचरण, उसके स्वभाव में उनका स्वभाव और उसके व्यंग्य में उनके व्यंग्य सन्निहित हैं। संस्कृत भाषा पर जैसा अधिकार बाण का था, वैसा ही हिन्दी भाषा पर आचार्यजी का है। बाण की भाषा बड़ा भादक थी, किन्तु आचार्यजी की भाषा और भी अधिक भादक है और उसका कारण है भाषा की मनोवैज्ञानिक भूमिका।

आचार्यजी की भाषा खरी बोली है और खड़ी बोली में तत्सम-शब्दावली को आत्मसात् करने की बड़ी क्षमता होती है, किन्तु बाणभट्ट की आत्मकथा की भाषा में तत्सम शब्दावली को जिस प्रकार स्वायत्त किया है उसीसे तो उसकी 'बाणीयता' प्रमाणित सी होती है। बाणभट्ट की आत्मकथा की भाषा की एक विशेषता यह भी है कि उसका स्वर कई स्थानों पर व्यतिरिक्त तथा ध्वनि मनोवैज्ञानिक है। बाण की भाषा अधिकांशतः अपनी वस्तुपरकता के लिए ही प्रशस्त है। सामान्यतया इतने प्रचुर एवं पृथुल वर्णन में आत्मपरकता का निर्वाह, असम्भव नहीं तो, अतिदुष्कर अवश्य होता है, किन्तु डा० हजारीप्रसादजी ने दुष्कर को सुकर कर दिखाया है। एक उदाहरण देखिये—

“अपने भावाम पर लौटा, तो देखा कि भट्टिनी उत्सुकता के साथ मेरी प्रतीक्षा कर रही हैं। माते ही उन्होंने मूढ़ तिरस्कार के साथ कहा—‘इतनी देर करना ठीक नहीं है।’ उनकी आँखें नीचे झुकी हुई थी, अथरोष्ठ कुचित थे और बिबुध भारप्रस्त था स्पष्ट ही भट्टिनी को मेरे देर से आने के कारण खोफ हुई थी, पर सहज अभिजात्य गौरव से उस क्रोध में भारीपन आगया था। उसकी बालों में शामन का प्रोज था, अधिकार का स्वर था, स्नेह की मृदुता थी। मैंने सततप्रम उत्तर दिया कि मैं दुर्बल से ही था। बाणभट्ट के लिए मैं विनम्र भी हुआ। इतना क्या सह्य होगा।”

व्यंग्य-स्वलो पर अधिकांशतः भाषा हास्यप्रधान है और शब्दावली बड़ी चटुल एवं ध्वनिमयी है। चठीमदप के पुजारी के वर्णन से ऐसे स्थलों पर भाषा की यह विशेषता प्रकट हो सकती है—‘उन्होंने बताया कि पुजारी कोई बूढ़ दृष्टि साधु हैं। उनके कानों का शरीर में शिराएँ इस प्रकार फूटी दिखाई देती हैं, मानो उन्हें जला हुआ लम्बा समझकर गिरगिट चढ़े हुए हो। सारा शरीर चाव के दाबों से इस प्रकार मरा है, मानो मलहमों देवी ने खुम लसखों को उस देह से काट-काट कर अलग कर लिया है। वे काफी शोकीन भी हैं। यद्यपि बूढ़ हैं, तो भी कानों में औष्ठ-पुष्प का चटकना नहीं भूलते। वे मत्त भी हैं, क्योंकि चण्डी मन्दिर की चौखट पर सिर ठुकराते-ठुकराते उनके सलाह में झुँद हो गया है। वे तांत्रिकी भी हैं, प्रायः ही बूढ़ा तीर्थ-यात्रियों पर बशोरण चूर्ण फेंका करते हैं। वे प्रयोग-कुशल भी हैं, क्योंकि एक बार गुप्तस्थानों की निधि दिखाने वाला कज्जल लगाकर एक आँख खो चुके हैं। वे विकित्सक भी हैं अपने घाने वाले

लम्बे और ऊँचे दाँतों की समान बनाने के उद्योग में अन्य दाँतों की खो चुके हैं, पर वे ऊँचे दाँत जहाँ के तहाँ हैं। वे विनोदी भी हैं, क्योंकि दाँतों के पीछे एक बार ईंट लेकर दोड़ पड़े थे और लुढ़क कर गिर गये थे, जिसमें हँस कुछ बट गये हैं। उनकी दिशा का मापदण्ड अक्षय है। नमस्त दक्षिणापथ की सम्पत्ति प्राप्त करने की यात्रा में ब्यास में तिलक धारण करते हैं + + + १”

आचार्य जी ने लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग ‘छुटकर’ किया है, किन्तु यह प्रयोग उन्होंने नहीं किया है जहाँ उनकी भाषा सहज और समझौता है। ऐसे स्थलों पर ही शब्दा में चुहल और बाक्यावली में कुम्ती है। मुहावरें, जसे जानदार और दैनिक उपयोग के होने के कारण, टकसाली भाषा के अङ्ग बन गये हैं। इसी प्रकार का एक उदाहरण नीचे दिया जाता है—

“निपुणिका की अन्तिम बात मेरे मर्म में चुन गई १। वह अक्षर पदवाचाप भरती है, तो अक्षर मरक में पड़ी है, २ वहाँ भी स्थान नहीं मिलेगा ३ वह कुलभ्रष्टा स्त्री है, उसके नदण्डों का समाज में क्या मूल्य है ४ दुष्टों की तो फिर भी कुछ-न-कुछ पूछ है ही। मैंने उसकी कंठरसामिनी आँखों की एक बार फिर देखा। उनमें आँगू भरें हुए थे। मैं बोला—‘निठनिया तू झूठ बोलती है। तू पदत्रा रही है, तू बट में है, तू प्राश्रय चाहती है, तू मुझे यहाँ से हटने नहीं देना चाहती। मैं जो पहले था, वह आज भी है, मारी दुनियाँ भी तुझे मेरे आश्रय में अलग नहीं कर सकती। यह दुवान अभी बन्द करदे ५ जहाँ लोग तेरी कोई बात नहीं जानते, ऐसे किसी स्थान पर शान्तिपूर्वक रह। मैं तुझे कीचड़ में छोड़ कर नहीं जा सकता ६ मेरे प्रति तेरा मोह बट गया है, यह अच्छी बात है। तू इस कालिमा-भरी नगरी के राजमार्ग को छोड़ दे। तेरी आँखें बेसी घेंस-गई हैं ७ हा, मनागी, तू मुझ से भी थिरा रही है!’ निपुणिका दस बार मादन हो गई ८ वह झूठ-झूठ कर रो पड़ी ९”

भाषा में मुहावरों की शक्ति तो है ही, साथ ही उसमें एक झूठी बसावट भी है। प्रत्येक शब्द अर्थ-नाशक है अपूर्ण है। वह जहाँ है वहाँ सजा हुआ दीखता है। एक भी शब्द के हटने-हटाने से वाक्य सिद्धिज्ञा-भूल नहीं रह सकता। तालगिन्दार और ध्व-स्मात्मकता में भाषा भरस हो गई है। नीचे के उद्धरण में शक्ति-धमत्कार देखा जा सकता है—

“निर्दय, तुमने दण्ड बार दत्ताया था कि तुम नारी-देह को देव-मन्दिर के समान पवित्र मानते हो, पर एक बार भी तुमने प्रमत्ता होता कि यह मन्दिर हाह-नाम का है, ईंट-पत्थर का नहीं १। जिस क्षण मैं अपना सर्वस्व लेकर इस यात्रा में मुम्हारी ओर दौरी थी कि तुम उसे नोकार कर लगे, उन्ही अवसर तुमने मेरी यात्रा को धूमिल कर दिया २। उस दिन मेरा निश्चित विश्वास हो गया कि तुम यह पापागु-निन्द ३ हो;

१, २ + + + ३ = दस उद्धरण में इतने मुहावरे हैं।

तुम्हारे भीतर न देवता है, न यशु, है एक धड़ित जड़ता । ६ जीवन में मैंने उसके दाव बहुत ॥ ख भेले हैं, पर उसकाण्वर के प्रत्याख्यान० के समान कष्ट मुझे कभी नहो हुआ ।”

ध्वनित शब्दों में शक्ति का चमत्कार देसता हुआ पाठक भाषा की कसावट भी देख सकता है । भाषा में प्रसाद के साथ माधुर्य गुण का ऐसा सम्मिलन प्रायः दुर्लभ होता है । शृंगार का ऐसा पुष्पाव आचार्य द्विवेदीजी के ही बन्ध की बात है । ‘ककण किंकण नूपुर धुनि मुनि + + +’ आदि वाक्यों में शृंगार अर्थात् तरंग का वास्तविकता प्रकट किये बिना नहीं रहा सका था, किन्तु निपुणता ने उक्त वाक्यों में शृंगार वास्तविक भूषिका पर न आकर आम्बोर्लित सरोवर की तरंगों के समान हृदय तट से ही टकरा रहा है । यह भाषा की गरिमा नहीं तो और क्या है ? सब तो यह है कि वाङ्मय की आत्मकथा की भाषा-शैली एक ही साथ मोहक, मार्क, मधुर चटुस और प्रदर्शनमयी है । कहीं उसका एक गुण प्रधान है तो कहीं दूसरा और कहीं-कहीं गुण मिश्रण-सौष्ठव भी है । व्यंग्य वही तीर का प्रभाव करते हैं तो कहीं अमृत माधुर्य का । कहीं-कहीं सरल व्यंग्य में भी बड़ी वक्रता दिखाई देती है और कभी कभी वक्रता सदिग्ध हो जाती है । सदिग्ध वक्रता का एक उदाहरण यह है—

“मेरे जीवन में जो कुछ घटा है, उसे जानने की क्या जरूरत है ! आजकल मैं पान बेचती हूँ और छोटे राजकुल के अन्त पुर में पान पहुँचाया करती हूँ । सब मिलाकर मैं दुखी नहीं हूँ । तुम मेरी किन्ता छोड़ो ! जहाँ जा रहे हो, वहाँ जाओ । यदि इस नगर में रहो, तो कभी-कभी दर्शन पाने की आशा में अवश्य खूँगी ।”

इन वाक्यों में सरलता है, किन्तु इनके पीछे विदग्धता भी देखी जा सकती है । इनमें चुटीली वक्रिमा और तीव्रता का अनुभव न करना भाषा के मनोवैज्ञानिक पक्ष को विस्मृत करना है ।

कथा-शैली मनुजीजीवन में प्रारम्भ होकर सम्पन्नता की ओर बढ़ती जाती है । भाषा मृदुल या जटिल हो नहीं है, वरन् प्रसन्नानुरीय में रूप रंग बदलती चलती है । द्विवेदीजी की भाषा का एक पक्ष चटुलता है और दूसरा व्यावहारिकता । बीच बीच में संस्कृत-वैतसम शब्दों के उल्लेखों से वह अधिक अलंकृत हो गई है । भाषा की यह छटा रूप रंग, उत्सव-सोभा, प्राकृतिक दृश्य आदि के वर्णन में विशेषतया देखी जा सकती है । उद्बुद्ध यत्पना की शीतल छाया में उपमानों का वैभव अधिक आकर्षक दृष्टिगोचर होता है । कथामय प्रसंगों में विषया-सर का समावेश लेखक की उस निबन्ध-रसि का परिचय देता है जिसमें स्वच्छन्दता का रंग जमे बिना नहीं रह सकता । त्रिदशक की सूक्ष्मता और वर्णन की सार्वता भाव परिवर्तन के अनेक किन्तों से प्रकट होती है । यही विषय लेखक के वर्णन शक्ति के प्रमाण हैं । नूतन विषय, नूतन कथ्य, नूतन कथा-शैली, उपन्यास में नूतन नवटीयता, नूतन प्रसंग और नूतन भाषा शैली-वाङ्मय की आत्मकथा में सभी कुछ तो नूतन है । एक वाङ्मय पुराना है तो क्या, उसकी पुरातनता की आधार-शिला पर जो मूर्ति की गई है उसमें नववस्तु, नवदृष्टि और नवसंज्ञा है ।

१८. कृति की विशेषताएँ

बाणभट्ट की आत्मकथा एक वर्णनप्रधान रचना है और वर्णनों का इतना प्राचुर्य है कि इसे वर्णन-कोष कहना अनुचित न होगा। प्रकृति, नगर, जंगल, पर्व, गन्धार, कला, राजनीति आदि में सम्मिश्रित वर्णन इतने घनिष्ठ हैं कि कई बार उनकी पृष्ठभूमि में कथा का जटिल सूत्र खो जाता है, फिर भी वर्णन पाठक के मन में ऊँच पैदा करते जाते नहीं हैं। कला के बोधन, मधुर और साहज स्पर्श न उन्हें इतना नम्य बना दिया है कि मन उनमें रम बिना नहीं रहता। इनके अतिरिक्त वर्णनों की एक विशेषता यह भी है कि वे उपयुक्त स्थान पाकर कृतकृत्य हो गये हैं। यह ठीक है कि वे संस्कृत ग्रन्थों की सम्पत्ति हैं, वे दीर्घकाल हैं, वे कथा के चरित्र प्रवाह को रुक कर स्थिर हैं, फिर भी वे कथा में इस प्रकार व्यवस्थित हो गये हैं कि वे अपने अपने स्थान की मोला दवा रहे हैं। उनकी स्थिति में कोई परिवर्तन कथा-मोहर्ष्य को झिगाड़े बिना नहीं किया जा सकता। वे जिन स्थानों पर व्यवस्थित हैं वे उनकी प्रकृति के अनुष्ण हैं। उस स्थान का वातावरण उनके स्वभाव के अनुकूल है। ये वर्णन स्थिति और परिस्थिति को वही प्रस्तुत करते हैं, वहीँ मजाते हैं और वहीँ उनकी व्याख्या करते उनके रस्यों की व्याख्या और भीमासा करते हैं।

इस रचना की दूसरी विशेषता नारी-पात्रों का प्राधान्य है। जिस प्रकार प्रमुख कथा अनेक वर्णनों और प्रसंगा के बीच से घुल एवं घोल दिखाई पड़ती है उसी प्रकार प्रमुख पात्र (बाण) का चरित्र अनेक नारी-पात्रों के सदर्भ में दोषि एवं कान्ति प्राप्त करता है। राज्यप्री की नगण्य पान्थता का छाहकर प्रायः सभी प्रमुख नारी-पात्र कल्पित हैं। ऐसी बात नहीं है कि अनेक नारी-पात्रों का सम्पर्क केवल बाण से है, किन्तु प्रायः सभी नारियाँ प्रत्यक्षतः अथवा अप्रत्यक्षतः बाण के चरित्र की उदारता और भास्वरता को प्रकट करने में अपना अपना योग देती हैं। वे एक-दूसरे को बाण का दूसरे पुरुष पात्रों की तुलना में शीघ्र प्रदान करती हैं और दूसरी ओर नारी-जीवन के विविध दुर्बल एवं हीन पक्ष को पाछों के सामने ला देती हैं। निरुणिका, अट्टिनी और सुचरित्रा के अतिरिक्त चारुस्मिता का 'पार्ट' भी अपने पक्ष विपक्ष में बहुत कुछ घण्टित कर देता है।

शृंगार ने प्रचुर उत्प्रेरण हाते हुए भी रतिभाव कभी भी अनुनाकों के मार्ग के अभिव्यक्त होता नहीं देखा जाता। भाव का उस समय तक पता नहीं चल सकता जब तक कि वह अनुभाव का मार्ग स्वीकार न करे। वाचिक और वाचिक अनुभाव ही स्पष्ट-भाव-सूचना के माध्यम हैं। 'सात्विक' भाव को प्रायोगिक अभिव्यक्ति के लिए निर्देन

सिद्ध होता है। कभी-कभी तो 'सात्त्विक' भाव के सम्बन्ध में बेवस भ्रम जाग्रत कर देता है। बाणभट्ट की आत्मकथा में निपुणिका और भट्टिनी के सात्त्विकों से कभी-कभी ऐसे ही भ्रम की स्थिति पैदा हो जाती है। भट्टिनी के सात्त्विक भाव में ऐसे भ्रम के लिए अवकाश देखिये —

‘उनका गला रुँधा हुआ था, हृष्टिकातर थी, और काल्प स्वदधारा से घाट’ था। मुझ में सब भी उठने की शक्ति नहीं थी। मैंने आखें मूँदनी और भट्टिनी की स्नेह-मेदुर मुलझी का ध्यान करने लगा।’ ऐसा ही एक उदाहरण निपुणिका के सम्बन्ध में देखिये—

“निपुणिका धर-कटे पत्ती की भाँति मेरे चरणों पर झोट गई : + + + । निपुणिका अपनी संज्ञाहीन अवस्था में भी कसकर मेरा पैर पकड़े रही। बड़ा कठोर बंधन था वह। मैंने भट्टिनी को देखकर भाव्यसबब उठने लगा पर उस बन्धन ने मेरी चेष्टा में बाधा दी।”

इसी प्रकार के उदाहरण बाण के सम्बन्ध में भी दिये जा सकते हैं। कहने का प्रयास यह है कि प्रेम को विद्या बदलने के लिए पर्याप्त अवसर मिलते हैं, किन्तु उसमें कलुष कभी नहीं आता। विद्वेषण और व्याख्या की किसी भीमा में ‘आत्मकथा’ का प्रेम आविल नहीं होता। जिस विद्या में हिन्दी-उपन्यास चल रहा है प्रत्येक जो मार्ग अधिकांश हिन्दी उपन्यासकारों ने स्वीकार कर रखा है वह आत्मकथा के लेखक को स्वीकार नहीं है। आत्मकथा में प्रेम है, किन्तु वासना से प्रभावित है, प्रेम-सम्बन्ध है किन्तु औदात्तव्यमय है। सब तो यह है कि ‘आत्मकथा’ अपना मूल प्रवाद में ‘उदात्त-प्रेम-व्यापार’ है।

इसकी इतर विशेषता इसके स्वरूप की है। ‘आत्मकथा’ के प्रकाश में प्रायः ही बहुत दिनों तक तो यही विवाद चलता रहा कि “यह ‘आत्मकथा’ नहीं है।” कुछ विद्वान् इसके कथामुक्त की वास्तविकता को या उसके आशय को न समझ कर इस कृति को ‘बाणभट्ट’ की कृति ही मानते रहे, किन्तु पुनः पुनः चिंतन और मनन करने पर विद्वानों की धारणा में परिवर्तन होने के लक्षण दिखाई देने लगे। इतने पर भी स्वल्प निर्णय के सम्बन्ध में सन्देह की स्थिति बनी ही रही। जैसे-जैसे कथामुक्त और उपसंहार के भावों की गहराई में बुद्धि ने उतरने का उपक्रम किया वैसे-वैसे इस कृति का स्वरूप प्रभावित होने लगा। आज इसकी औपन्यासिकता सिद्ध हो चुकी है, किन्तु यह सामान्य उपन्यासों से भिन्न है। इसका आत्मकथात्मक रूप इसकी विशेषता नहीं है, इसकी विशेषता है इतिहास की नौबत पर खड़ी हुई ‘आत्मकथा’, उस व्यक्ति की आत्मकथा जिसकी कोई इति

अपनी पूर्णता का दावा नही कर सकती। इतिहास, आत्मकथा, ज्ञान्याम, प्रेम-कथा, कल्पनालोक, कहानी आदि अनेक रूपों की सम्मिश्रित साहित्यों पाने के लिए इस कृति में पर्याप्त अवकाश है, फिर भी यह सिद्ध है कि यह आत्मकथा एक ऐतिहासिक उपन्यास है जिस पर रामायण का गहरा रंग चढ़ा हुआ है।

‘आत्मकथा’ में बाण-विषयक रूप-विव ध-रुन में मिश्र है। मन्द-माहित्य का द्वारा करने चरित्र को उज्ज्वल रूप में व्यक्त नही कर सका है। जैसे ही वह हर्ष का राजकवि बनता है, उसकी जीवनकथा परिवर्तित हो जाती है, किन्तु आत्मकथा के बाण का लपटाप धसिद्ध हो रहता है, प्रत्युत वह एक महान् कलाकार और महानुष्प के रूप में ही अपने चरित्र और स्वभाव का निद करता है। ऐसे अनेक स्थल आते हैं जहाँ हम सन्देह का अवसर मिलता है, किन्तु इस-उपर के प्रावरण की भूमिका पर आका कर सदह की बालुका-मिति सहसा दह जाती है। यह वह विम्वय की बाण है कि जो व्यक्ति इतना बड़ा कलाकार है, जो अविवाहित है और जिसका जीवन—आकर्षक व्यक्तित्व, प्रतिपत्त परीक्षा-क्षण धषित करता है, वह आत्मकथा में इतना मयत्त, संतुलित, उदार, महदय, प्रेमी आर न जाने क्या-क्या एक ही साथ बना रहता है। उनके चरित्र में कोई धका भी ता सिद्ध नहीं हो पाता है, उनके प्रभावार में कहीं भी तो दुर्गन्ध नहीं आ पाती। बाण का यही चरित्र धषित करने के लिए खेत्तक का प्रयास हुआ है और उसमें वह पूर्णत सफन हुआ है।

यों तो माहित्य की विषेता कुतूहल की सृष्टि करना है, किन्तु प्रदग्ध रचनाओं में तो इस कुतूहल की अन्त-मिता दहनी ही बाहिदे। जब तक रचना कुतूहल की सृष्टि और सवाद का सामे रहती है तब तक उसकी सफनता मधुप्य रहती है। बाणमट्ट की ‘आत्मकथा’ कुतूहल की अनेक परिस्थितियों में आपूर्ण है। बाण, निरुगिका और भट्टिनी का मन्धग्ध कुतूहल की बाण का दहाता हुआ भी अनेक परिस्थितियों में धगिरित कुतूहल मन्तुत करता है। धार्मिक, सामाजिक और राजनीतिक परिस्थितियों के विविध पल कुतूहल की नये-नये आकार देते दिसाद देते हैं। इन्हींलिए बर्णनों की प्रचुरता और पृष्ठ-नगा में भी—कपाच में विप्रदृष्ट हजर भी पाठक की खि कुतूहल के मंवल से जोरित एक पृष्ठ बना रहती है।

जिस प्रकार आत्मकथा के धारों में कुतूहल प्रविष्ट है उसी प्रकार आत्मकथा के सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, और धार्मिक बाधावरण में नारी-जीवन सन्तित या गहित हो रहा है। बहुत कम कलाकारों ने नारी के महत्त्व की समन्ध-समन्धया है। धासुनिक युग में भारत के विविध धान्दानों में नारी ने जो योग दिया उसका सामा-

जिक महत्त्व धविस्मरणीय है। उसके योग देते ही पुरुष को अपने अहंकार का सोलतापन प्रतीत हुआ और उसने यह महत्त्व किया कि समाज को ग्राही नारी के सहयोग के बिना चल नहीं सकती है। इसर टास्टराय के 'मानवतावाद' ने भारतीय विचार-धारा में एक क्रान्ति पैदा की और माथी ग्राहि नेताओं ने पश्चिम से प्रेरणा प्राप्त की। परिवर्तन की इस सहर का न तो सामना किया जा सकता था और न सामना करना कोई बुद्धि-मत्ता की बात थी, बसएव मानवतावाद के प्रत्यक्ष में नारी के स्वरूप, महत्त्व और उसकी अनेक समस्याओं को जो निरता-वस्था गया। कुछ तो पुरुष ने नारी को सम-भले वा प्रयत्न किया और कुछ अपने पुरुष को समझाया। वच, फिर क्या था। गरी उठी, उसने क्रान्ति का झंडा उठाया और पुरुष के साथ सामानाधिकार का दावा करके वह अपनी समस्या को सुलभ्यता हुई देश की समस्या के हल ढोजने में अपना योग देने लगी।

भाषार्थ द्विवेदी ने कुछ तो अपने स्वभाव के कारण, कुछ वास्तविक शालीनता के कारण और कुछ देश-काम की आवश्यकता के अनुरूप नारी को प्रकाश में लाते और उसके अन्तर की क्रान्ति को बमकाने की विवशता, किन्तु सफल, चेष्टा की। लेखक ने पुरुष के वैराग्य की दुर्बलता सतजाते हुए जीवन-साधना में नारी के सहयोग को बो, कौशल ॥ सिद्ध किया। मध्यकाल में नारी के प्रति जो पूर्ण पैदा करी गई थी उसे उन्मिष करने में लेखक ने बहुत बड़ा साहित्यिक योग दिया। इस योग की विशेषता यह रही कि दूसरे साहित्यकारों ने अधिकांशतः नारी की दुर्बलता, दयनीयता आदि को व्यक्त करना ही बस समझा; किन्तु लेखक ने नारी के पावन स्वरूप और उसके महत्त्व पर भी प्रकाश डाला। इसमें न केवल पाठक की कल्याण उद्बुद्ध हुई, वरन् नारी के प्रति उसकी धृष्टा और भावना भी आग्रत हुई। नारी को काम-बेलि का खिलाता न कहकर भावार्थ द्विवेदी ने उसे बन्धनीय बना दिया और नारी के दारो में देव-मन्दिर की भावना घर करने लगी। लेखक ने नारी में प्रेम के महान् देवता को प्रतिष्ठित करके माधुनिक लेखकों और साहित्यकारों को ही नहीं, वरन् अपने पाठकों को जीवन की एक विप्लव निधि एक नई दिया से अवगत कराया।

प्रामः यह कहा जाता है कि माधुनिक साहित्य में देश-प्रेम की सहर नहीं-न-कही मिल ही जाती है। मैं इस उक्ति या सिद्धांत से सहमत नहीं हूँ। न तो प्रत्येक रचना में देश-प्रेम मिलता है और न प्रत्येक रचयिता देश-प्रेमी होता है। इसके प्रतिरिक्त देश-प्रेमी होना एक बात है और देश-प्रेम ॥ उद्धृष्ट रचना लिखना दूसरी बात है। दोनों के संबंध की अनिवार्यता सिद्ध नहीं होती है। फिर भी जो देश-प्रेमी साहित्यकार हैं उनकी कृतियों में देश-प्रेम का मिलना स्वाभाविक बात है।

साहित्य में देश-प्रेम किसी न किसी भाषा में पाया तो प्रत्येक युगमें गया है, किन्तु उसके स्वरूप में भेद मिलता है, उसकी अभिव्यक्ति के प्रकार में भेद मिलता है। देश-प्रेम की नई भक्त, देश-भक्ति की एक नई चेतना आरम्भ-काल में ही प्रकट हो गई थी, किन्तु समय की गति के साथ उस चेतना में विकास होता गया। जैसे-जैसे विदेशी सत्ता अपनी जड़ें मजबूत करने के लिए भारतीय जनता को दुर्बल और असहाय बनाने का प्रयत्न करने लगी वैसे-वैसे चेतना को उत्थान और विकास मिलता चला गया। एक समय ऐसा आया कि देश के कर्णधारों ने विदेशी सत्ता से लोहा लेने का प्रयत्न किया। कांग्रेस ने आन्दोलन छेड़ दिया और असहयोग के साथ देश के कोने-कोने में प्रचारात्मक उद्घोष फैला दिया। देश के भू-भाग, प्राकृतिक हृदय तथा गृह साहित्यिक भाग बनने लग गये और प्राचीन भारत का गौरवमय इतिहास साहित्य के माध्यम से देश की जनता में जागृति और स्फूर्ति उत्प्रेरित करने लग गया। कहानियों, उपन्यासों, निवन्धों और नाटकों के अतिरिक्त कविता ने जन-जागरण की दिशा में बड़ी दृढ़ता से कदम उठाया।

इस मध्य के साहित्य के नौ दो रूप थे—क्रान्तिकारी साहित्य तथा उद्बोधन-कारी साहित्य। जिन साहित्यकारों ने अपने को देशार्पित कर दिया वे क्रान्तिकारी सर्जना में छुटे रहे और जो मनुष्य के माप देशप्रेम को बसाने और देश की परिस्थितियों का रूप-चित्रण सामने प्रस्तुत करने में लगे रहे, वे वस्तुतः सूत्रनशील साहित्यकार थे। वे देश-प्रेम में निमग्न अवस्थ थे, किन्तु साहित्य से दूर जाकर नहीं। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ऐसे ही साहित्यकार हैं जो स्वतंत्रता से पूर्व देश-प्रेम की सहूल को उत्प्रेरित करने के लिए जात्नामित्र थे और 'आत्मकथा' जैसी रचना के माध्यम से उन्होंने इतिहास की गाँठ खोलकर वर्तमान आवश्यकताओं के अनुरूप सामग्री संकलित करने की प्रेरणा दी। देश पर संकट घाने के समय देश के प्रत्येक नर-नारी का कर्तव्य अपने उद्धार के लिए छुट जाना है। वेतन-भोगी मैना के अगोमे देश को संकट के हाथों मौन देना देश-प्रेम का कोई प्रमाण नहीं है। ऐसे समय बच्चे-बच्चे का देश की रक्षा के लिए प्रयत्नशील होना चाहिये। प्रत्येक ध्येयसाधक का आदर्श देश की रक्षा के लिए उपयोगी बन नभाना है। इस प्रकार 'आत्मकथा' के लेखक ने समाज की दृष्टि को बदलने का अपूर्व प्रयत्न किया।

स्वतंत्रता से पूर्व इस कृति के सूत्रन-काल में देश में सामन्तद्वय की सभी दुर्बल-ताएँ उपस्थित थीं। सामन्तों के 'राज्यों' में नारियों की रक्षा दयनीय थी। उनकी वैवाहिक-वैधवाओं की रक्षा पर कठोरता भी धाँसू बहती थी। विमानों और धर्मियों को मुक्त नहीं था। परिश्रम की मट्टी में तप-उप कर भी उनकी जस की शीतलता नहीं मिल सकती थी।

सामन्तलोक नारियों की अपहृत कर से घाते थे और उनके सतीत्व को भ्रष्ट

करने के लिए उन्हें यम-यातनाएँ दी जाती थी। सामन्तो के राबलो में उनको बन्दी की भाँति रखकर उन पर कठोर प्रतिबन्ध रखा जाता था। अनेक उज्ज्वल चरित्र वाली कुल-वधुएँ अपने सतीत्व को अर्पित करने के लिए विवश हो जाती थीं। न जाने कितनी भट्टनियाँ सामन्तो के प्राप्तादो के कारा-भोग कर रही थीं, किन्तु निपुणिका और बाण के समान उदार और त्यागी नर-नारी बहुत कम दृष्टिगोचर होते थे। इन परिस्थितियों को सामने लाने तथा इनकी मुक्ति का उपाय सुझाने के प्रयत्नों ने 'शाणुभट्ट की आत्मकथा' को एक अपूर्व कृति बना दिया है।

इन विशेषताओं के अतिरिक्त 'आत्मकथा' की एक विशेषता यह है कि उसे भारतीय ललितकलाओं की व्याख्या और उपयोगिता को प्रकट करने में समर्थ सफलता मिली है। कादम्बरी और हर्षचरित ने कलाओं का जो रूप प्रभावित किया था उसको बड़ी कुशलता से 'आत्मकथा' ने उद्घाटित या रूपान्तरित किया है। अतएव कलाओं के संक्षिप्त रूप को सामने लाने और उनको प्रादर दिलाने की दृष्टि से लेखक ने उनके रूप का पूर्य-पूर्य विवशोपण किया है।

१६. कृतिकार की औपन्यासिक सिद्धियाँ

साहित्यिक सर्वथा अधिकांशतः गद्य और पद्य, दो ही शैलियों में होता है, किन्तु इन दोनों का एक मिश्ररूप भी प्रचलित रहा है जो चंपू नाम से प्रसिद्ध रहा है। गद्य और पद्य स्पष्टतः दो भिन्न शैलियाँ हैं, किन्तु चंपू को दोनों का सामान्य मिश्रण समझ लेना भ्रम होगा। वहीं और कहीं भी गद्य के बाद पद्य की स्थिति किसी भी रचना की चम्पू नहीं बना देती। यदि ऐसा होता तो प्राचीन संस्कृत नाटक बनना घाब का नाटक भी, जिसमें पद्य का समावेश होता है, चंपू की संज्ञा या संज्ञा, किन्तु नाटक 'चम्पू' नहीं होता है। चंपू ध्वज काव्य होता है, हरष काव्य नहीं। चम्पू में स्वर्णों, व्यक्तियों, स्वभावों, दृष्ट-दोषों, परिस्थितियों आदि की व्याख्या करने में स्पष्टता का निजी अधिकार होता है। इसके प्रतिरित वह कुछ पात्रों का उपयोग करके कहानी और संस्कार की भक्ति कथोपकथनों का आशय भी ले सकता है। दूसरी विशेषता यह है कि चम्पूगत पद्य समोद्घाटन के लिए ही प्रयुक्त होता है। पद्य में किसी कथन की पृष्ठ को अधिकृत अवकाश मिलता है, और एक पद्य का संकेत दूसरे पद्य के लिए प्रेरणा-स्रोत बनकर अपनी स्थिति के औचित्य को सिद्ध करता है। इन सब पदों का निबोध प्रतिम पद्य में निहित रहता है जो आरम्भ के साथ आरम्भ निरन्तर सम्बन्ध जोड़े बिना नहीं रह सकता। यहाँ यह बात भी स्मरणयोग्य है कि आरम्भ और अन्त वचन-नूतन में सम्बद्ध रहते हैं। यह सम्बन्ध यद्यपि पद्य के द्वारा ही प्रमुखतः स्थापित होता है, किन्तु पद्य-भाषा अपने शक्ति देकर दशाने में दश योग देता है। इस प्रकार गद्य और पद्य के चम्पू का भेद स्पष्ट है।

यों तो गद्य और पद्य दोनों ही प्रसिद्धि की शैलियाँ रही हैं, किन्तु गद्य की व्यावहारिकता दुर्लभ नहीं हो सकती। गद्य और पद्य दोनों ही जीवन को धारण करके आकार होते हैं, किन्तु पद्य में जीवन की व्याख्या की किसी न किसी स्तर पर परिमिति स्वीकार करनी ही पड़ती है। इसके प्रतिरित सत्य वाक्य की प्रविष्टा पाने के लिए पद्य को सतत और स्पष्टता शक्तियों का प्रयोग भी लेना पड़ता है। गद्य की काव्य स्तर पर आने के लिए इन शक्तियों में विरहित नहीं रह सकता, किन्तु संस्कार, कहानी, सामान्य लेख आदि के गद्य में इनकी सतत अवकाश नहीं होना जितना पद्य में होता है। इसके प्रतिरित गद्य के ऊपर प्रसिद्धि-सम्बन्धी कोई संज्ञा नहीं होता। छन्द, सन, ताल, आदि के सम्बन्ध गद्य के स्वातन्त्र्य की सीमाएँ निर्धारित नहीं करते। पद्य और गद्य अपने अपने दायरों को छँदकर एक दूसरे के दायरे में निकट आसक्ते हैं कि उनके भेद की अवगति दुर्लभ हो जाती है। सामान्यतया यह माना जाता है कि गद्य वाक्यार्थ को प्रकट कर केवल वस्तु के स्वरूप का आशय देता है। यही समझ में यह बात नहीं-

घात-सिद्ध नहीं हो सकती। गद्य-साहित्य में, सर्वत्र नहीं तो भय-तन्त्र, कुछ स्थल ऐसे भी देखे जा सकते हैं जिनमें सन्दर्भार्थ या व्यंग्यार्थ अपनी पूरी शक्ति के साथ प्रतिष्ठित होते हैं। ऐसे स्थलों पर गद्य को वाच्यार्थ की सीमाओं में आवद्ध नहीं किया जा सकता और फिर उस पर वस्तु-परकता आरोपित नहीं की जा सकती। भावात्मक या व्यक्तिपरक गद्य में भी वस्तुपरकता का अवसान हो जाता है।

लय, छन्द, तुक, आदि के संयोग से पद्य साहित्य को गद्य से अलग जो मान्यता मिली हुई है, वह एक भेदक दृष्टि की सूचना देती हुई काव्य-बन्धन की स्वीकार करती है। आज यह स्वीकृति पर्यवसित होती जा रही है। नई कविता और गद्य-वाक्य दोनों में पर्यवसान की दिशा का स्पष्ट संकेत मिल रहा है। गद्य में लेखक की प्रामाण्यता को स्वतन्त्रता रहने से और स्वतन्त्रता की पिपासा के प्रति उदय होने से गद्य की विधाएँ नये-नये रूप लेकर विकसित हो रही हैं।

हिन्दी-गद्य प्रमुखतः आज दो धाराओं में रूपान्तरित हो रहा है—प्रबन्धात्मक गद्य और मुक्तक गद्य। प्रबन्धात्मक गद्य के दो भेद दृष्टि-गोचर होने हैं—एक कथामय और दूसरा कथाहीन। कथामय गद्य के अन्तर्गत कहानी, उपन्यास, एकांकी, नाटक, जीवनचरित, आत्मकथा, संस्मरण, रेखाचित्र, रिपोर्टाज आदि। कथाहीन प्रबन्धों में विवेचन का अनुक्रम मिलने पर भी उनमें किसी कथा का आग्रह नहीं होता। स्थान-स्थान पर लेखक अपने कथन की पुष्टि के लिए वैयक्तिक अथवा इतर सन्दर्भों का उपयोग कर सकता है, किन्तु कथारमक प्रबन्ध की भांति कथाहीन प्रबन्ध किसी बिन्दु विशेष पर जाकर समाप्त करने के लिए विवश नहीं होता। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि कथारमक प्रबन्ध एक ऐसा पुरुष है जिसके श्वासो और उच्छ्वासो की एकतावता अनिवार्य है। इसके विपरीत कथाहीन प्रबन्ध में केवल रूपात्मक सम्बन्ध की एकता उद्दिष्ट होती है।

निबन्ध, लेख, फीचर आदि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं। फीचर, यात्रा या दृश्य-वर्णन में स्थानों को वह महत्त्व मिलता है जो कथारमक प्रबन्ध में नायक को मिलता है। विज्ञापन, पत्र आदि में कभी-कभी जिस गद्य का साक्षात्कार होता है, वह मुक्तक गद्य का अच्छा उदाहरण प्रस्तुत करता है।

आजकल कहानी और उपन्यास का भारी दौरादौरा है। भारत के थोड़े से हिन्दी-जानकार भी उपन्यास और कहानी का ही सबसे अधिक सम्मान करते हैं। ये विधाएँ प्रचुर मात्रा में लिखी जा रही हैं और अधिकता से पढ़ी जाती हैं। अतएव प्रसार और प्रचार की दृष्टि से इनका स्थान सर्वोपरि है। इन दोनों में भी सामान्य लोगों ने बढ़ावा को, लिखने की दृष्टि से, सरलतम विधा समझ रखा है क्योंकि वह भाषा में छोटी होती है। उसके लिखने में अधिक जोर नहीं आता, किन्तु मैं कहानी-बला को उपन्यास-बला से कुछ जटिल या कठिन मानता हूँ। कहानी के छोटे पात्र में भावों को निबोड़ कर भरना

अधिक दुरुह कार्य है। इसमें उद्देश्य पर पहुँचने के लिए लेखक को बहुत थोड़ा अवकाश मिलता है और इस अवकाश में कुतूहल की व्यवस्था बड़ी दुर्लभ होती है। वातावरण और चरित्र को विकसित विषयों का अवसर मुक्तता के हाथों में ही मिल सकता है। उपन्यास में इनका विकास के लिए अधिक अवकाश मिल जाता है। जो हो, यदि 'समय' की बात को भुला दिया जाये तो पाठक उपन्यास को ही अधिक पसंद करता है।

यहाँ लेखक आधुनिक जीवन की जटिलता और व्यस्तता का पूर्ण चित्र प्रस्तुत करने के लिए प्रेरित होता है अथवा जहाँ वह हृदय की व्यस्त जटिलता को व्यक्त करना चाहता है वहाँ उसका काम कहानी से नहीं चलता है। महाकाव्य और नाटक के प्रतिष्ठित उपन्यास ही इस काम के लिए उपयुक्त होता है।

नाटक और महाकाव्य के लिए अब तक तकनीकी वीसल की अपेक्षा रही है। इस आवश्यकता का ह्रास आज भी नहीं हुआ है। यद्यपि साहित्यिक नाटका के विकास में इस आवश्यकता को कुछ कम अवसर दे दिया है, फिर भी रगमचीप आवश्यकताओं की उपेक्षा नहीं की जा सकती है। महाकाव्य के बंधन भी कुछ शिथिल हुए हैं, किन्तु हर एक व्यक्ति महाकवि हज़म की क्षमता नहीं रखता है। यद्यपि उपन्यासकार होना भी हर किसी के बंध की बात नहीं है, फिर भी यह विषय उच्च साहित्यिक विद्याशा से अधिक सुकर है। सुकरता और आवश्यकता की दृष्टि से उपन्यास प्रचार और प्रसार में अग्रगण्य है।

यद्यपि उपन्यास के विकास में पश्चिमी साहित्य की प्रेरणा को भुलाया नहीं जा सकता है, किन्तु भारतीय साहित्य में 'कादम्बरि' और 'दशकुमारचरित' की परम्परा भी अविस्मरणीय है। 'कादम्बरि' और 'दशकुमारचरित' में वर्णनों के प्राधान्य के साथ शैली का अपना निजी वैशिष्ट्य भी था। समारों के विधान में अलंकार-योजना समृद्ध 'कथा-साहित्य' के गौरव की दु डुमी बजाती है। वर्णन-प्राचुर्य कथा के कक्षों को विस्तार देने के प्रतिष्ठित वातावरण को साकार बनाने में भी योग देता था। वैसा वातावरण और वैसे वर्णन आज के कथा-साहित्य में नहीं मिलते हैं और उनके भिन्न के लिए अधिक गुंजाइश भी नहीं है। युग-परिवर्तन की भूमिका में वातावरण भी परिवर्तित हो जाता है, किन्तु ऐतिहासिक उपन्यास मूल में वर्तमान की अन्यायों देकर ही तो अपनी महिमा बढ़ाता है।

एक और बात है जो प्राचीन 'कथा-साहित्य' को आधुनिक कथा साहित्य से अलग करती है और वह है 'वाद'-विनिवेश। आज के उपन्यासकार के इर्दगिर्द जो राजनीतिक 'वाद' समाज के वातावरण को 'सुर्जापार' और अस्मिता बनाने हुए हैं वे उनकी कृति में भी घुस जाते हैं। उपन्यास में उनके प्रवेश के लिए दृष्टि बड़ी गुंजाइश है। उपन्यास के 'नायक' को लेखक जिन पात्रों से संपृक्त करता है उनके मध्यम से राजनीतिक वार्दों के अनेक परिकर प्रस्तुत हो जाते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं है कि साहित्यकार

अपनी कृति में अपने युग की उपेक्षा नहीं कर सकता और उपन्यास-जैसी विधा में तो युग अपनी समग्रता में प्रस्तुति होता है। इसलिए युग के अनेक परिपारणों की हल्की-मारी काँकियाँ अपने-अपने रूप-रंग में आविर्भूत होती हैं। इन्हीं काँकियों ने वादों का प्रकाश अथवा प्रच्छन्न रूप अवगत हो सकता है। प्राचीन कथा-साहित्य में इन राजनीतिक वादों का नाम तक नहीं था। राजनीतिक वाद-वेव अवश्य थे, किन्तु राजनीति अनेक सिद्धान्तों के आधार पर समाज को अनेक वर्गों में विभक्त नहीं करती थी। हाँ, धर्म की विविधता राजनीति को प्रभावित अवश्य करती थी। यही कारण है कि प्राचीन भारतीय साहित्य में धर्म का पक्ष अहुता प्रबल रहा है, फिर भी धर्म साहित्य के अपने मूल्य की अवमानित नहीं कर पाया है। धर्म के सिद्धान्तों के प्रचार को मन में रखता हुआ भी लेखक साहित्यिक उद्देश्य को निभाने में प्रभाव अथवा स्वेच्छाचारिता से काम नहीं लेता था।

आज धर्म की यह बागडोर राजनीति के हाथों से गिर गई है और राजनीति भी धर्म से प्रेरणा नहीं ले रही है। धर्मनिरपेक्ष राज्य की सैद्धान्तिक मांगों का प्रभाव साहित्य पर भी पड़ रहा है। धर्म तिरस्कृत होकर भी विद्युत नहीं है, किन्तु प्राचीन और अर्वाचीन साहित्य के भेद को स्पष्ट करने के लिए उसके ज्ञास वा भी मूल्य है। 'वाद' इसी ज्ञास के रूप को प्रत्यक्ष करते हैं।

आज के साहित्य में मूलतः दो ही प्रकार के वाद प्रवर्त होते हैं—राजनीतिक वाद तथा साहित्यिक वाद। 'प्रगतिवाद' स्पष्टतः राजनीतिक वाद है। यह मार्क्स के भौतिक धर्मवाद की धरा पर पड़ा है। छायावाद और प्रयोगवाद को साहित्यिकवादों में ही गिना जाता है क्योंकि इनका संवय मूलतः भाषा-शैली से है। 'मर्यादावाद' की धरा पर भी 'मर्यादा' की समस्याएँ निहित हैं। व्यक्तिवाद और यौनवाद की भूमिका में मनोवैज्ञानिक आधार को नहीं जुलाया जा सकता है। इनके अतिरिक्त आपुनिक साहित्य और भी अनेक वादों से आक्रान्त है जिनसे साहित्य अपने भौतिक तत्त्व का निर्वाह नहीं कर पाता है।

नये हिन्दी उपन्यास ने वादों की अवगाते हुए अपनी 'टेकनीक' में भी कुछ विकास कर लिया है। उसमें वाद प्रवाह की विज्ञेयताएँ बहुत स्पष्ट हैं। इन वादों की राजनीति ने जन्म देकर पोषण भी किया है। इसलिए वादों का मूल कारण राजनीति है। अनेक सिद्धान्तों और मतमतान्तरों के सम्बन्ध में राजनीति अपने जितने पहलुओं में व्यक्त हो रही है, साहित्य भी उनको अपनाता चलाता है। इसके अतिरिक्त, जैसा कि कहा जा चुका है, कुछ वाद विज्ञान या मनोविज्ञान से भी सम्बन्ध रखते हैं। फ्रायड और युंग ने ऐसे वादों को जन्म देकर साहित्य के विस्तार के लिए एक बड़ी भूमिका तैयार कर दी है। कुछ वाद कुछ वैज्ञानिक धरा पर मनोविज्ञान से निवृत्त पड़े हैं। साहित्य ने उनको भी अपना लिया है। प्रगतिवाद और व्यक्तिवाद का साहित्यिक योग्य-यक्ति वा वर्ग की

मनोवैज्ञानिक धरा पर ही विकसित हुआ है। यदि सपार्थवाद और प्रगतिवाद में मार्क्स समस्याओं की उत्पत्ति है तो छायावाद और प्रयोगवाद में शैलीगत उत्पत्ति भी कुछ कम नहीं है। छायावाद के प्रतीक कुछ जाने पहचान से दोखने लगे थे कि प्रयोगवाद ने अपने कदम, प्रतीकों के क्षेत्र में, बहुत घाते बढ़ा दिये। रहस्यवाद में शैलीगत विशेषता होने लू भी एक विशेष विस्तार-पद्धति है जो छायावाद में नहीं है। छायावाद में प्रकृति का मान-वीकरण ही होता है, किन्तु रहस्यवाद में ईश्वरीकरण। ये दोनों वाद शैलीगत होते हुए भी अपनी वैज्ञानिक विशेषताओं में अपनी भिन्नता सुनिश्चित रखते हैं। प्रायः का शैली-वाद साहित्य में ऐसी सैद्धान्तिक समस्या लेकर अवतरा हुआ है कि उससे साहित्य की सात्विक धरा बहुत कुछ बदल गई है।

इन बातों को लेकर उन्म्यास-कला ने अनेक प्रगतिवादी ली हैं। उन्म्यास ने प्रथम शतक इतिहास को अपनाया था, वर्तमान समाज को अपनाया था, प्राधुनिक मानव के हृदय और मस्तिष्क को अपनाया था और उसने अपनाया था प्राधुनिक विज्ञान और कला की उपलब्धियों की, किन्तु वह भूगोल का इतने आग्रह में नहीं अपना रहा था कि वह वाद-क्षेत्र में अपना स्थान बना लेता। जैसे-जैसे वैयक्तिक रचि समाज-रचि पर हावी होने लगी कि भूगोल भी अपने महत्व की लेकर साहित्य के दरबार में प्रस्तुत हुआ। अपने अन्य बातों का चुनौती दी और साहित्य ने उसे अपने क्षेत्र में स्वीकृति दी। जिस प्रकार भाषावार प्रान्तों का हलक अथवा प्रादयिक मोह तीव्र हुआ है उसी प्रकार साहित्य में 'भावलिङ्गता' का आग्रह तीव्र हुआ है। प्रारम्भ में इसका आधार साहित्यिक नवीनता की भावना रही होगी, किन्तु पश्चिम के विद्वानों का कहना है कि 'प्रंश में पूर्ण' की देखने दिखाने की भावना ने भावलिङ्गता का साहित्य को जन्म दिया। ध्यान रखने की बात है कि भावलिङ्गता अनेक भूमिकाओं पर विपश्चित होती है। भाषा, प्राकृतिक दृश्य और ऐतिहासिक तथा रहस्य-महान में भावलिङ्गता की प्रमुख भूमिकाएँ प्रस्तुत होती हैं। जैसे तो लेखक अपनी कृति में अपनी महान अनुभूति की अभिव्यक्ति करता है और उसकी महानतम अनुभूति उसके अपने अन्त के सम्बन्ध में ही हो सकती है। जहाँ अनुभूति जन्म लेता है, अथवा पालित-प्रापित होता है वहाँ की अनुभूतियाँ उसके मानस में इतर स्थानों की अपेक्षा गहनतर होती हैं। इससे उसकी कृति में जितनी अदभुत अन्विष्टि उन अनुभूतियों की होती है, उतनी दूसरी अनुभूतियों की नहीं होती। वहाँ की भूमि, प्राकृतिक दृश्य, वहाँ के रीति रिवाज और रहस्य-महान के ढंग लेखक के मानस पर अपना सिद्धा जमाये रहते हैं। वहाँ की भाषा का प्रभाव भी स्थायी होता है। बाहे लेखक अनेक भाषाओं का पण्डित हो, किन्तु उसकी मातृभाषा उनका साथ देने के लिए प्रतिभाग उत्तर रहती है। जहाँ अभिव्यक्ति दुर्बल होती है, उसकी भाषा अपने अन्त-योग से लेखक की महाप्राप्ति करती है। इस प्रकार भावलिङ्गता की भूमिकाओं का निर्माण इन तीनों बातों से हो सकता है। आज कई कथाकार तो इन तीनों का एक ही साथ उपयोग करते

है, किन्तु एक या दो का उपयोग भी भावनिश्चिता की प्रवृत्ति को प्रकाशित किये बिना नहीं रहता है।

यह ठीक है कि इस वाद ने प्रवास में लेखक अपनी कृति में भावनिश्चित विरोधवादी का अनावरण करता है। भावनिश्चित या प्रादेशिक भाषा या बोली तथा रीति-रिवाज को स्थान तो प्राचीन संस्कृत नाटक में भी दिया जाता था, किन्तु उपन्यास या कहानी में प्रायः हमें 'भावनिश्चितवाद' हिन्दी में लेनी पड़ता है। कदम बढ़ाता या रहा है। कथा-साहित्य इसे एक प्रवृत्ति के रूप में स्वीकार कर रहा है। हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासों ने इस ओर कोई ध्यान नहीं दिया और बहुत बाद तक हिन्दी उपन्यासकार का ध्यान इस ओर नहीं गया। मैं नहीं कह सकता कि पश्चिम के प्रभाव ने अथवा संस्कृत नाटक ने अनुकरण की भावना ने इस प्रवृत्ति को प्रेरित किया है, किन्तु प्रेरणा में दोनों दिशाओं के प्रभाव को स्वीकार कर लेना भी अनुचित न होगा। इसके अतिरिक्त 'भावनिश्चितवाद' की दृष्टि के योग को भी मान्यता देनी ही पड़ेगी। जिस प्रकार देश-प्रेम की प्रवृत्ति की रक्षा के प्रयास में स्वतन्त्रता का बोधोपेक्षा हमें उसी प्रकार चुनावों के अन्तर्गत प्रादेशिकता की भावना का उदय हुआ। साहित्य और राजनीति के सम्मिलित 'प्लेटफॉर्म' पर प्रादेशिकता उभरती चली गई जो एक ओर राजनीतिक घटनाएँ बन गईं और दूसरी ओर साहित्यिक। यदि राजनीति के दाव-पेच में साहित्य ने इस प्रवृत्ति को स्वीकार कर लिया है तो नमस्त्र युग-साहित्य के सामने आश्चर्य की क्या बात है।

यह नहीं कहा जा सकता कि 'भावनिश्चितवाद' की प्रवृत्ति से हिन्दी-कथा-साहित्य किस दिशा को अपनायेगा। यह आशंका है कि दिशा बदलता हुआ हिन्दी-उपन्यास इस प्रवृत्ति की झूल-झुलैयो में कहीं प्रादेशिकता की संकीर्णता में न फँस जाये। यदि ऐसा हो गया तो उससे न केवल आकारभक्त एकता के प्रयत्न ही असफलता में विचलित हो जायेंगे बल्कि प्रादेशिकता का अवाञ्छनीय अन्तर्धान भी होगा। इससे राष्ट्रभाषा की व्यापकता एवं महत्ता को घाघात पहुँच सकता है। किसी स्तर पर राजनीतिक एकता को भी खतरा हो सकता है। 'विराट्' को लघु में देखने का, अधिक सूक्ष्म अनुभूति की अभिव्यक्ति का तथा अंश-विशेष के शोर के बहने का अवसर देकर भी 'भावनिश्चितवाद' पाठक की कठिनाइयों की उपेक्षा नहीं कर सकता। जहाँ पाठक के शान्त-वर्धन की अवसर मिलता है वहाँ भावनिश्चित भाषा को समझने में सुदूर अंश-विशेष के पाठक को कठिनाई भी हो सकती है, भावनिश्चित मुद्राओं के बीच में घिर कर किसी पाठक को ऊब या घबराहट भी पैदा हो सकती है। अंश-विशेष की विशेष सामाजिक एवं धार्मिक रुढ़ियाँ साहित्य में प्रतीक होकर पाठक की समझ के लिए कुछ समस्या पैदा कर सकती हैं।

मय है कि कथा-साहित्य में 'भावनिश्चित' के प्रति बढ़ती हुई समझ कहीं साहित्यिक विमर्श को प्रोत्साहित न कर बैठे। यह अनुमान अन्तर्गत नहीं है कि हिन्दी-कथाकार, चाहे नवीनोत्थान के मोह में ही नहीं, एक ऐतिहासिक शून्य को अन्त में दे रहा है जिससे

परिणाम, उसको न सही तो, उसके बाद में मानेवाली पीढ़ियों को भोगना पड़ेगा। त्रिमयी नवीनता की उपन्यासकार या कहानीकार एक बरदान के रूप में साहित्य को समृद्ध कर रहा है, वह अनिशाप दन सच्यो है—ऐसा अनिशाप जिसके नीचे से उसकी मूर्ति भी घाबर ही हो पाये। उपन्यास-वैज्ञानिकी बड़ी विधा में प्रादेशिकता या प्रावर्तिकता का घुट घुप नहीं है, घुप होगा उसका 'अत्याग्रह', जिसके अन्धकार में प्रावर्तिक दोलियों द्वारा उपन्यास के प्राप्तान्त होने की आशंका निर्मूल नहीं है।

प्राज्ञ का हिन्दी-उपन्यास प्राथमिक हिन्दी-उपन्यास के अन्तर्गत सम्मिलित कर चुका है। विज्ञान के प्रकाश में अन्धकारी और विषमता का आकर्षण शीघ्र ही गया है। जानूँगी रवि सामाजिक समस्याओं में डूब गई है। उपन्यासकार के सामने नाना प्रकार की समस्याओं का आवर्तन-प्रयावर्तन हो रहा है। उपन्यासकार को केवल कुतूहल-वर्धन की समस्या ही नहीं सुलभनी है, बरन् जीने की समस्या विचित्र रूप में प्रस्तुत हो गयी है। वह एक ऐसे दुःख में जी रहा है, जीने की चेष्टा कर रहा है जो पहले से कहीं अधिक जटिल हो गया है। वह केवल अपनी समस्याओं में ही उत्तम नृणा नहीं है, बरन् उनके आसपास की ओर देख की समस्याएँ भी उसकी दृष्टि को उत्तमये दिना नहीं रह रही हैं। उसका दुःख नयी समस्याएँ लेकर आया है और उनमें से अपिनाय व्यापक हैं। वह पिछली बातों का स्मरण केवल वर्तमान के संदर्भ में—माने युगवातावरण के संदर्भ में ही कर सकता है, इसलिए प्राज्ञ के उपन्यास में वातावरण-वर्णन के उपन्यास में निम्न वातावरण की मूर्ति दिखाई देती है।

वातावरण का सम्बन्ध उपन्यास के दृष्टि से या विषय से भी है। देश-काल की समस्याओं का सामना करने के लिए उपन्यासकार नये-नये प्रस्ताव प्रस्तुत कर रहा है, हल की दिशा में नये संकेत दे रहा है। यह ही सत्य है कि इनमें उसका एकांगी दृष्टिकोण निहित हो, किन्तु उन्हा मूल्य विचारणीय अवश्य है। साहित्यकार के सामने सबसे बड़ी समस्या यह है कि वह विज्ञान के प्रकाश में अपने जीवन की दृष्टि नये सुलभये। एक ओर समाज के बंधन पूरी तरह टूटे नहीं हैं, अतएव वह उनमें भी उत्पन्न रहा है और दूसरी ओर उसके सामने विज्ञान प्रबोधन दे रहा है। विज्ञान के दृढ़न चरण मानव-जीवन के अन्तर्गत की प्रतिष्ठा में बहुत बड़ा योग दे सकते हैं, इस पक्ष पर वह लक्ष्य नये दृष्टि से विचार कर रहा है। कभी-कभी वर्तमान कहानीकार विज्ञान और मनोविज्ञान के महारं साहित्य के नये पद्धतियों की भी प्रकाश में ला रहा है। कृतियों और कृतियों के अन्तर्गत की भावना ने उन्हा नये जिस मार्ग को माना रहा है वहाँ से वह धुँधला दीखता है। उसकी नहीं उन्हीर पाठक के सामने नहीं आ पाती अथवा अपेक्षा की विनीषिका उसकी दृष्टि को अन्धित करके नये को धुँधला बना देती है। अतएव प्राज्ञ के दृष्टि से साहित्यकार 'लोक-संसार' के स्वरूप का परिवर्तन न करके विज्ञान के अभावह रूप की ही प्रस्तुत करके रह जाते हैं। इन साहित्यिक दृष्टि के एक पक्ष

वे रूप में स्वीकार करते हुए भी बोध के प्रभाव में सामान्य पाठक के पय-अंश को संभावना की उम्मेद नहीं की जा सकती है।

वातावरण की सृष्टि में आर्थिक समस्या भी बड़ी महत्वपूर्ण है। पक्वर्षीय योजना का लक्ष्य ही वस्तुतः देश की आर्थिक समस्या के हल को दिता है। देश के रीति-रिवाजों तक में आर्थिक समस्या निहित है। इसलिए उपन्यास इस समस्या को उद्घाटन कदापि नहीं कर सकता है। स्त्री-पुरुष के बीच में भी आर्थिक समस्या के भाँके दिखाई दे सकते हैं। पारस्परिकता को धक्का देने वाली समस्याओं में भी इस समस्या का हाथ किसी-न-किसी रूप में अवश्य मिलता है। सामाजिक आचरण के स्वतन्त्र एवं नैतिकता के अभाव के मूल में भी इस समस्या की दुष्ट प्रवृत्ति देखी जा सकती है। इसी कारण आज का उपन्यास समस्या-उपन्यास का रूप लिए बिना नहीं रह सकता है।

बाद, वातावरण और उद्देश्य की नवीनता के साथ समस्याओं के सम्बन्ध की परीक्षा उपन्यास की टेक्नीक का एक महत्वपूर्ण परिपक्व बन गया है। उपन्यास के पात्र बचल गये हैं, उनका चरित्र बन गया है, उनके रीति रिवाज और रहन-सहन में परिवर्तन हो गया है और उपन्यास की शैली बदल गई है। सन् १९१४ का उपन्यासकार सन् १९४५-४६ में नहीं लौट सकता। गांधीयुग और शास्त्री युग में बहुत प्रभेद हो गया है। इसलिए उपन्यास की टेक्नीक भी बदली है। टेक्नीक का परिवर्तन प्राकृतिक नहीं है, कृत्रिम है। उसमें विकास का बड़ा सूक्ष्म काम है। जिस प्रकार आर्थिक या धार्मिक दृष्टि में ऊँचे व्यक्तियों ने प्रेमचन्दजी के हाथों में अपना महेश्वर छो दिया था, उसी प्रकार आधुनिक किसान और मजदूर ने भी साहित्यिक स्तर पर अपना 'सामाजिक भेद' छो दिया है। जब तक वे उपेक्षित थे तब तक साहित्यकार ने उन्हें ऊँचा उठाने का प्रयत्न किया और जैसे ही वे ऊँचे उठ गये, उनको राजनीतिक और सामाजिक सम्मान मिल गया कि उसकी हानि में अपनी दिशा बदल दी। यथा वे प्रति उपन्यासकार ने जो दस अपनाया उसका प्रभाव चरित्र-विवरण पर भी पड़ा। इसके अतिरिक्त चरित्र को स्वयं भाग्यताओं के बदले से देखने के स्थान पर सामाजिक परिस्थितियों के भोजन में नई दृष्टि का आविर्भाव हुआ और चरित्र-विवरण में नया रंग आ गया। मनोविज्ञान ने इस क्षेत्र में विशेष योग दिया।

डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदीवादों के चक्र में नहीं पड़े हैं। हाँ, उनको शैली का मोह प्रवेश रहा है। इसी मोह के वश में होकर उन्होंने वर्णों की ऐसी संघटना की है। उन्होंने वर्णों में वातावरण का रङ्ग प्रस्तुत करके चरित्रांकन के लिए अवसर वेदा किये हैं। जबकि आज का उपन्यासकार मार्क्स, फ्रायड, युंग, वे पोछे दोड़ने का प्रयत्न करता है अपना प्रवृत्तवाद, आधुनिकतावाद, मनोविज्ञानवाद, व्यक्तिवाद आदि में डूबता है, तब डॉ० द्विवेदी निडर होकर अपनी गति और अपने ढंग में चले हैं। उनका मध्य किसी वाद का प्रचार करना नहीं है, बल्कि समाज को एक ऐसी दृष्टि प्रकट करना है

जो उसके ज्ञान का वर्धन भी करे और उसको मार्ग भी दिखताये। कृति में जिस निर्द्वन्द्वता का परिचय मिलता है वह लेखक के व्यक्तित्व और आचरण की मलक है। उनमें जो दिशा पकड़ी गई है वह आदर्श की दिशा है और साक्षात्कार उसको मुलापर अपने अस्तित्व की रक्षा नहीं कर सकता।

उपन्यास के रूप में डा० साहू ने दाण्डमट्ट की आत्मकथा में वह सब भर दिया है जो आन के उपन्यास की आवश्यकता है। यह बात सर्वसम्मत है कि आन का उपन्यास 'प्रेम' की नींव पर खड़ा होता है और उसके मूल का विकास अनेक दिशाओं में दिखलाया जाता है, किन्तु उन दिशाओं में समस्याएँ निहित रहती हैं। आधुनिक हिन्दी उपन्यास की प्रवृत्ति अपने बोधार्थ में ही समस्याओं को 'चैशन' के रूप में ग्रहण करने की रही है। इससे कृतिकार अपनी कृति को युद्ध आदर्श की दिशा दिखाने में बहुत धन-फल रहा है। डा० द्विवेदी ने किसी समस्या का 'चैशन' के रूप में नहीं अपनाया और न 'प्रेम' के ज्वर का तापमान देखने दिखाने का प्रयत्न ही उनका अभिप्रेत रहा है। उन्हें 'प्रेम' के समय की दिशा प्रिय है। सत्य प्रेम जीवन का सार है, असंयत प्रेम 'जीवन का ज्वर' है, मानों इसी सिद्धान्त को स्थापित करने के लिए डा० द्विवेदी ने निरुणिका और भट्टिनी की कल्पना की है।

प्रेम में वासना भा सकती है, किन्तु उसका समय भी किया जा सकता है। वामना की लहरो का आभास देकर भी लेखक अपने उद्देश्य रूप का कभी सामने नहीं लाता। समय और कर्तव्य के गङ्गा में तरंगें जिन प्रकार बिलीन हो जाती हैं, वही ठा लेखक के आदर्श की दिशा है। लेखक चरित्र के सङ्गठन के लिए परिस्थितियाँ पैदा करके भी समय और आदर्श की दिशा प्रस्तुत करता है। वह फाड़ेका माँपरेखन करके मवाद निकाल कर उसको सुखाने की चेष्टा में बिदबास नहीं करता है, प्रत्युत उसका विश्वास है कि फाड़े के आसार देखते ही उसे पैदा दिया जाये। यही संयम का मार्ग है।

आत्मकथा की दृष्टिगत ने वातावरण दिया है, लेखक के व्यक्तित्व ने चरित्र दिया है और आदर्श ने दिशा दी है। वातावरण, चरित्र-विनय, धैर्य और उद्देश्य की दृष्टि में यह कृति अपूर्व है। आन के उपन्यास का धायद ही कोई विषय हो जो इस कृति में छूटा हो। प्रेम, यौन, धर्म, राजनीति, कला, शिक्षा, कर्तव्य, नारी, युद्ध, सामन्ती विनाश, साहित्य आदि अनेक विषयों का आकलन करके आत्मकथाकार ने उपन्यास की समग्र निधि का उपयोग किया है। इन सबको प्रस्तुत करने में लेखक का निजी दृष्टिकोण रहा है। लेखक ने हिन्दी-उपन्यास की प्रवृत्तियों का अनुकरण न करके प्रचलित प्रवृत्तियों का दिया दी है।

यह कहने में मुझे संकोच नहीं है कि स्वर्गीय प्रेमचन्द ने हिन्दी-कथासाहित्य की जो मार्ग और लक्ष्य दिया था, उनको डा० द्विवेदी ने अधिक भाजित और स्पष्ट बनाया।

प्रेमचन्द जी कि 'व्यर्थ' में जो परिस्थितियाँ अनावृत हुई हैं वे आत्मकथा में भी हुई हैं, किन्तु आत्मकथा में उन परिस्थितियों के रूप का विगलन नहीं हो पाया। पारिस्थितिक विकृति का संकेत सिध्दा सिद्ध होता है। जहाँ शब्द का 'उपन्यास' चरित्रिक प्रवेश को परिस्थितियों के माध्यम से बढ़ता है वहीं 'आत्मकथा' परिस्थितियों को चरित्र का निकष सिद्ध करती है। दृष्टि का यह अन्तर चरित्र के क्षेत्र में आत्मकथा की बड़ी भारी उपलब्धि है।

यह ठीक है कि हिन्दी कथामाहित्य ने 'नारी' की स्थिति पर सहानुभूतिपूर्ण विचार किया है। प्राचीन साहित्य की तुलना में उसकी यह उपलब्धि बड़ी महत्वपूर्ण है। इसमें समाज और राजनीति का योग ही सही किन्तु मानव को मानव के रूप में देखकर दृष्टि-विषमता के परिष्कार की चेष्टा आवश्यक है। हिन्दी कथाकार ने नारी के उत्पीड़न का, उसके प्रति हुये अत्याचारों का बड़ा मर्मभरी विषय प्रस्तुत किया है और उसके प्रति बड़े सहानुभूति की व्यक्त की है, किन्तु उसके स्थान को निर्धारित करने में वह पीछे रह गया है। इन अभाव की पूर्ति भागो डा० हजारोप्रसाद द्विवेदी की लेखनी से हुई है। बाणभट्ट के मुख से नारी के शरीर को देव-मन्दिर की प्रतिष्ठा दिव्य कर डा० द्विवेदी ने नारी के प्रति केवल सहानुभूति ही व्यक्त नहीं करवायी, बल्कि उसका गौरव बढ़ा दिया है। इससे उन्होंने स्पष्ट कर दिया है कि नारी 'वासनाजन्य प्रेम' की अधिकारिणी नहीं है, अपितु, अकल्प्य प्रेम की अधिकारिणी है। उसके सौन्दर्य, उसके हृदय की कोमलता और उदारता को देव-सम्मान मिलना चाहिये।

इसमें सन्देह नहीं कि इतिहास के मार्ग में वर्तमान की-विनिर्दिष्ट करना एक कठिन कार्य है, किन्तु कौशल से वह सम्पन्न हो सकता है। इतिहास के पट पर विनिर्दिष्ट वर्तमान अधिक प्रभावशाली भी होता है। कुशलता और प्रभाव, दोनों का सन्तुष्ट रूप व्यक्त करने के लिए बाणभट्ट की आत्मकथा एक आदर्श उदाहरण है। वेद और समाज के लिए साहित्यकार क्या कर सकता है, संकट के समय नारियों की क्या उपयोगिता है, क्या वैराग्य और सत्यास सामाजिक जीवन के लिए अर्हणीय हैं, क्या प्राधुनिक, शिक्षा-पद्धति उपयुक्त है, क्या युद्ध-काल में वैतनिक सैनिकों से ही विजय की आशा की जा सकती है, क्या नर-नारी के प्रेम में वासना के अतिरिक्त और कोई प्रेरणा नहीं हो सकती, नाटकों में अभिनय करने वाली भन्नी नारियों को बुरी दृष्टि से क्यों देखा जाता है? आदि आदि प्रश्नों पर विचार करके लेखक ने वर्तमान समस्याओं पर विह्वल दृष्टि खोलने की चेष्टा की है। लेखक ने प्रमुखतः इन बातों पर विशेष रूप से विचार किया है—नारी, सामन्ती विनाशिता, धर्म, वैष्णव धर्म, कौलाचार, बौद्धधर्म, शिक्षा-पद्धति, ज्यादा विद्या, बताएँ—वास्तु कला, संगीत कला, नाट्य कला, गीत, काव्य कला, भाषा, वैराग्य और सत्यास, युद्ध और वैतनिक सैनिक, राजसभा, उत्सव—राजोत्सव, प्रजोत्सव, धर्मभाषा तथा राजसभा में कवियों का स्थान।

डा० हजायतुल्लाह के आदर्शवाद की पीछिका में ऐतिहासिक आधार है और आधार भी ऐसा जिसमें कवि-कल्पना को आदर्श की सीमाओं में ही घुसना पड़ा है। फिर भी कल्पना ने अपने ठेग की स्वतन्त्रता में आदर्श को योग दिया है, इतिहास की भावना को स्थापित किया है। इतिहास का सबसे बड़ा उपयोग यही है कि वह वर्तमान की योग देता हुआ भविष्य के रूप का बालने की दिशा पकड़े। आत्मकथाकार ने हर्षकालीन इतिहास से बिल्कुल बही कान लिया है। यद्यपि अनेक पान नेहरू की कल्पना के गिनु हैं, किन्तु उन्होंने ऐतिहासिक वातावरण को सुस्पष्ट रखा है। कुछ कथा, अनेक घटनाएँ काल्पनिक हैं, किन्तु उनमें वातावरणिक ऐतिहासिकता झूठायी नहीं गई है। बाणभट्ट की आत्मकथा पढ़कर ऐसी प्रतीति नहीं होती कि पाठक हर्षद्वय में नहीं है। इस प्रकार पाठक का योग पाकर सीखा सीना बन जाता है उसी प्रकार इतिहास के कुछ द्वायिने दृष्टिों का बाग पाकर आत्मकथा के कथानक की विद्वत्सीय रूप प्राप्त होता है। इतिहास और साहित्य का यह सम्बन्ध उपन्यास के क्षेत्र में विशेष अनुकरणीय है।

इतिहास की पीछिका पर प्रतिक्रिया होकर और कल्पना के विविध वर्ण बह्य करके भी बाणभट्ट की आत्मकथा ने अपने अन्दर में आधुनिक समस्याओं को अटुन्ग रखा है। लेखक ने समय की समस्याएँ इतिहास के मुँह में जीन रखी हैं। जो काल प्रवाद ने अपने माटकों के सम्बन्ध से साहित्य-जीन में दिया था, वही आचार्य द्विवेदी ने अपने दोनों उपन्यासों से किया है। प्रवाद ने ऐतिहासिक आधार लेकर अपने दुग की मार्ग दिखताया था। द्विवेदीजी ने भी ऐसा ही किया है। बाणभट्ट लेखक का प्रिय नायक है। यह बाण न केवल ऐतिहासिक और साहित्यिक महत्व का ही है, बरन् चार्पिनिक एवं सामाजिक महत्व की भी है। इसका विशेष महत्व 'ठठार-प्रवृत्ति' में देखा जा सकता है। बाणभट्ट नहीं, ऐसा लगता है मानों द्विवेदीजी ही देणोठार, प्रेणोठार, नाटो-ठठार और धर्णोठार के लिए व्यग्र हैं। अपनी कृति के माध्यम से इस प्रवृत्ति का मुकउदा देने में आत्मकथाकार का विपद् प्रयत्न स्तुत्य है। इसी दृष्टिका पर लेखक का आदर्शवाद अगमनादा है जो सासाहित्य के लिए स्तुहणीय है।

बहने की आवश्यकता नहीं कि 'साहित्य' अपने धर्म की तनी निजा सकता है बर वह जीवन के लिए प्रेरणास्त्र ही। आणवान् साहित्य इसी लक्ष्य की ओर अग्रसर होता है, इसकी निद्रि में जो साहित्य अपनी शक्ति का उपयोग करता है उनमें आदर्श की दिशा होती है। यह ठीक है कि साहित्य जीवन की आधार बना कर निर्मित होता है, किन्तु बर वह जीवन को लक्ष्य बनाकर निर्मित होता है तो उनका मुख्य धर्म गुना बढ जाता है। डा० द्विवेदी ने 'आत्मकथा' में आधार और लक्ष्य दोनों के प्रति स्पष्टता बरती है। इसलिए 'बाणभट्ट की आत्मकथा' में 'जीवन' भी है और 'प्रेरणा' भी है। जीवन-लक्ष्यों का व्यापक महत्व 'मरिजावन मोल' को व्यक्त करता है।

इस प्रकार औपग्यासिक तत्त्वों की कहौटी पर 'बाणभट्ट कीआत्मकथा' एक सफल कृति सिद्ध होती है। वस्तु, पात्र, चरित्र-विशेष, कथोपकथन, घातावरण, भाषा-शैली और उद्देश्य की दृष्टि से यह कृति बड़ी सम्पन्न है। कुछ लोगों का यह मास्य है कि यह कृति वस्तु-सूत्र की क्षीणता से आपीडित है, किन्तु वे लोग वस्तु-सम्बद्ध वर्णनों को गूँज जाते हैं। उन्हें वे केवल वर्णन मानकर कथा से घटा देते हैं अतएव कल्पना और कला के संयोग ॥ जो कथा-रूप आविर्भूत होता है उसकी स्थूलता किसी भी उपमास के लिए गौरवास्पद हो सकती है।



२०. कृतिकार की विशेषताएँ

‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ के लेखक ने यथार्थवाद और प्रगतिवाद के युग में अपनी कृति प्रस्तुत करके यह मित्र कर दिया कि आदर्शवाद यन्त्री में यन्त्री कथाकृति दे सकता है। लेखक ने यह भी सिद्ध कर दिया कि किसी युग व सामाजिक तत्त्व ‘साहित्यिक आदर्शवाद’ को ज़िन्दगी नहीं कर सकते। वैचारिक प्रौढ़ता और साहित्यिक कौशल की भूमिका पर सामाजिक तत्त्वों के किसी परिप्रेष्य में आदर्शवाद अपना रूप संवार सकता है। ‘आत्मकथा’ के लेखक ने यह प्रमाणित कर दिया है।

लेखक के कौशल का परिचय ‘नामकरण’ से ही मिल जाता है। पढ़ते ही नाम पाठकों को कथा की दिशा में आकृष्ट करता है। नाम में साहित्यिक छन का संनिवेश है, किन्तु वह कौशल से विरहित नहीं है। जिस कथा का सकेत नाम है उसका निर्वाह घनत्व तब बड़े कौशल से हुआ है। मूल कथा में छन का कोई सकेत नहीं है, किन्तु कथामूल में छन की प्रतिष्ठा बड़े कौशल से की गई है, और जिस कौशल से छन की प्रतिष्ठा की गई है उसी कौशल से उसका अनावरण भी किया गया है। कुतूहल और दार्शनिक मौलाना की परिधि में छन का अफगान और गोरव को प्राप्ति कृतिवार के कौशल का प्रमाण है।

उपन्यासों में कथामूल और उपसंहार, दोनों की स्थिति बहुत कम देखने में आती है क्योंकि उनके लिए उपन्यासा में कोई आवश्यकता नहीं होती। ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ में इनकी स्थिति छन-कौशल से प्रेरित हुई है। कथामूल के ये वाक्य बड़े महत्वपूर्ण हैं—
“कागजों का पुलिदा लेकर मैं घर आया। यत्नि मेरी आँतें कमबोर हैं और रात को नाम करता मेरे लिए कठिन है, फिर भी दोदी के कागजों को मैंने पढ़ना शुरू किया। दीर्घक के स्थान पर मोटे-मोटे प्रश्नों में लिखा था—” अब बाणभट्ट की आत्मकथा लिखने।”

अंतिम वाक्य इस कृति के पहचानने में बड़ा उपयोगी सिद्ध हो सकता है। अपनी ‘आत्मकथा’ के लिए बाणभट्ट के ये शब्द बिना उपहास्य होंगे। इससे ये शब्द अवश्य ही दायोतर व्यक्ति के हैं, किन्तु सूक्ष्मता से देखने पर ही रहस्य का उद्घाटन होता है अन्यथा कथामूल में रहस्य रहस्य ही बना रहता है। मूलकथा में उसने अनावृत्त होने की कोई गुंजाइश नहीं है। कथामूल के दो वाक्य और भी छनपूर्ण हैं—“बाणभट्ट की आत्मकथा। तब तो दोदी को अमूल्य वस्तु हाथ लगी है।” इनमें उत्पन्न कुतूहल के संवर्धन के लिए इस वाक्य का उपयोग छन और कौशल का गठबंधन प्रमाणित करता है—“इन्ने दिव बाद संस्कृत-साहित्य में एक अनोखी चीज प्राप्त हुई है।” ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ और

‘संस्तुत साहित्य म एक अनोखी चीज’ इन दावा में कोई छातमेन न होने हुए भी उनके दिवला देन म छन की इतनी महिमा नहा है जितनी कौतव की ।

उपसहार का प्रथम बावब हो छन सम्पन्न है । ‘बाणभट्ट की आत्मकथा का इतना हों अ स भिना था’—यह बावब ‘आत्मकथा’ को प्रामाणिकता सिद्ध करता हुआ उप-सहार का प्रारम्भ कर रहा है । एक अन्य बावब भी इतना ही महत्त्वपूर्ण है और वह है—“कादम्बरी की शैली में साथ कथा की शैली में ऊपर-ऊपर से बहुत साम्य दिखता है ।” आगे यह बावब विशेष ध्यान से पढ़ने बाध्य है—“संस्तुत साहित्य म यह ठीका एक-दम प्रपरिचित है । मुझे यह बात सम्बद्धजनक भी मानूम हुई ।” ‘कादम्बरी’ और ‘बाण-भट्ट की आत्मकथा’ की अन्तर रेखाएं उभरन लगीं ठा लेखक ने कहा—“कादम्बरी म प्रेम की अभिव्यक्ति म एक प्रकार की हृष्ट भावना है परन्तु इस कथा में सर्वत्र प्रेम की व्यञ्जना मूढ और अदृष्ट भाव से प्रकट हुई है ।” इन अन्तर-रेखाओं से दो लेखक सामने आ जाते हैं यद्यपि ‘कादम्बरी’ और ‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ की भाषा शैली में कुछ ऊपरी साम्य होने हुए भी विशेष अन्तर यह है कि यहाँ जिस ‘कादम्बरी’—शैली की बात की गई है ‘कादम्बरी’ म उसका समाक है । दोनों रचना-शैलियों का यह अन्तर प्राचीनता और नवीनता का अन्तर भी है ।

१

रहस्य का उद्घाटन तो सब होता है जब बीबी के ये शब्द सुनायी पड़ते हैं—“आत्मकथा के बारे में तूने एब बड़ी गवतों की हैं । तूने उसे अपने कथामुख में इस प्रकार प्रदर्शित किया है माना वह ‘माटोबायाप्राक्की’ हो ।” इस बावब से भ्रम का निवारण होजाना चाहिये, किन्तु कुछ-जन की ‘बात’ म अनेक बातें सनिहित रहती हैं, इसलिये पाठक या श्रोता उनके बिना नहीं रहता । ‘आत्मकथा’ का यही अभिप्राय बीबी के इन शब्दों में व्यक्त हो जाता है—“बाणभट्ट की आत्मा शोणनद के प्रयेक बालुका-कण म वर्तमान है । ×× उस आत्मा की आवाज तुझे नहीं सुनाई देती ।” यह व्यक्त छन, यह कौशल लेखक को पाठक के अन्तर म प्रविष्ट कर देता है । वह अपनी सराहना किये बिना नहीं रहता ।

इस प्रकार कथामुख और उपसहार से लेखक ने वह काम किया है जो हर किसी के वश की बात नहीं है । जो चीज उपन्यासा म भिन्ती ही नहीं उसका समावेश करके छनिवार ने अपनी कृति को अमूर्तता प्रदान की है । बहुत थोड़े ही लेखक ऐसे छन का सनि-वेश कौशल से कर पाते हैं, किन्तु इस कृति म छन ने कौशल से बड़ी भारी सहायता ली है । यदि ‘आत्मकथा’ को उसके पूर्ण रूप में देखें तो ‘कथामुख’ और ‘उपसहार’ अपने अभिन्न अंग हैं ।

इतिहास की कुशलता का दूसरा प्रमाण कल्पना की इतिहास की भूमिका पर प्रतिष्ठित कर देने से मिलता है । बाणभट्ट के सम्बन्ध में ‘हर्षचरित’ में कुछ ही पंक्तियाँ

तां मिलती हैं जिनमें उनके जीवन की बड़ी अपूर्ण रेखाएँ दृष्टिगोचर होती हैं। दाणु के जीवन के ऐसे भग्न एवं अपूर्ण बिन्दु को कल्पना से पूर्ण करना और कल्पना का आनाम न होने देना कौशल की बड़ी भारी सफलता है। सेखर ने एक तो मोटी सामग्री को ऐसा विस्तार दिया है जैसा एक कुशल घुना मोटी सी रई को धुन कर देता है। कथा के अपूर्ण तंतुओं को पूर्ण करने के माय-साय सेखर ने कथा को फुलाया भी है और इस प्रक्रिया में दाणु के नायकत्व की प्रतिष्ठा की है। इनमें वर्णनों का जो योग है वह ठीक है ही, किन्तु कल्पना-शक्ति का प्रयुक्त योग है। नये पात्रों की कल्पना ने दाणु के जीवन के परिपार्श्वों को विस्तार देकर कथा को परिपुष्ट किया है। यह कला की बड़ी भारी निधि है।

दाणु का चरित्र जैसा था वैसा था, किन्तु उसका मार्जन करके उसे ज़ा रूप दिया गया है वह एक अनुत्तमोत्तम सृष्टि है। दाणु एक ऊँचे दर्जे का साहित्यकार है, किन्तु उसके चरित्र पर कुछ काले छोटे लगे हुए थे। इतिहास में उनके मार्जन के लिए कहीं अवकाश नहीं था, किन्तु उपन्यास की धारा पर माजिज चरित्र की आवश्यकता ने प्राचार्य द्विवेदी के साहित्यकार को जो प्रेरणा दी उसने उनकी दृष्टि को उनके 'प्रिय कवि' दाणु पर केन्द्रित कर दिया और उनकी निष्कलुष चित्रित करने की दृष्टि में उनका आदर्शवाद उनकी महत्त्वता ने लिए आ ज़ुग। इस कार्य ने दाणु का प्रकाश दिया, उसके समय के बातावरण को बमकाया और वर्तमान मनस्वालों को इतिहास की छोट में प्रस्तुत करके उनके हृदय के संकेत दिये।

इतिहास का अपना मार्ग है और कल्पना का अपना। जब इतिहास कल्पना का महाराज पाने के लिए आतुर हो उठता है तब साहित्य अपने आविर्भाव की चेष्टा करने लगता है। वैसे कल्पना-शक्ति बहुत बड़ी शक्ति है, किन्तु उसके उपयोग के लिए कौशल की आवश्यकता है। कल्पना का स्तुपयोग कौशल की बड़ी भारी उपजम्बि है। भट्टिनी और निरु-णिक्ता के समर्थ में कल्पना के उपयोग की बड़ी से बड़ी प्रशस्ति कम होगी। एक ओर सेखर ने हर्ष के माथ दाणु के ऐतिहासिक सम्बन्ध की रक्षा की है, दूसरी ओर दाणु के जीवन में तत्कालीन बातावरण को ऐतिहासिक आधार प्रदान किया है और तीसरी ओर निरु-णिक्ता और भट्टिनी के माथ दाणु के निर्विकार सम्बन्धों की सृष्टि की है। कल्पना की यह उपजम्बि विलम्बकारिणी है। दाणु का ऐतिहासिक स्वभाव स्पष्टित भी नहीं हुआ और जो बातें समझे आदि को कलित करती थीं, किन्तु इतिहास में उनकी पूर्णतः नहीं हुई थी, वे कल्पना के हाथों से ऐसी उभरी हैं कि उनका रूप ही बदल गया है।

सेखर के हाथ में कथा के कुछ सूत्र इतिहास ने दिये हैं। उनको विस्तार देना प्रत्यक्षतः शक्ति दुष्कर कर्म है, किन्तु कवि या साहित्यकार की समझ को कल्पना जानती है। 'जहाँ न पहुँचे रवि, वहाँ पहुँचे कवि' की उक्ति कल्पना के प्राण में ही प्रमाणित होती है। दाणुमट्ट की आत्मकथा के सेखर ने ऐतिहासिक सूत्रों को सम्पादित भी की है और

चोड़ाई भी, उनको आकार भी दिया है और प्रकार भी। इसके लिए लेखक ने कुछ तो कल्पित घटनाओं से सहायता ली है और कुछ वर्णों से। ऐतिहासिक और कल्पित घटनाओं को वर्णों में होकर जिस प्रकार रूपायित किया गया है वह कथा के विस्तारों में दृष्टव्य है।

वर्णनों के सम्बन्ध में ऐसी धारणा बनाली गई है कि वे शब्दानुवाद हैं। उनको अनुवाद कहने में मुझे कुछ आपत्ति नहीं है, किन्तु उनको नितान्त शब्दानुवाद कहकर उनके अपने मूल्य की अवहेलना करना समीचीन न होगा। आत्मकथा के वर्णनों में अधिकांशतः भाव-झाया है और भावा को भी लेखक ने अपने शब्दों में ढाल कर मनुष्य सौन्दर्य प्रदान किया है। सम्भवतः केवल भाव-झाया में इतने सौन्दर्य की सर्पणा न होती जितने सौन्दर्य की सर्पणा वर्णनों की उपयुक्त व्यवस्था में आविर्भूत हुई है। वर्णन बड़े-बड़े अवश्य हैं किन्तु भाषा-शैली चमत्कारपूर्ण होने से वे मोहक बन गये हैं। उनके रूप विग्रह कल्पना की आँखों में उतरते चले आते हैं और पाठक उस दृश्य से सम्पृक्त होने की स्थिति की प्रतीति करता है। पाठक को इस स्थिति में प्रस्तुत कर देना कला की अद्भुत देन है।

वर्णनों की व्यवस्था में सूक्ष्म गवेषणा का योग अविस्मरणीय है। अनेक ग्रन्थों से वर्णनों का चयन करके उनको उपयुक्त स्थान पर 'फिट' कर देने में अध्ययन, चयन और व्यवस्था-काँसल की गरिमा प्रशंसनीय है। लोग कहते हैं कि आत्मकथा का लेखक 'छलिया' है। मैं ऐसे छलिया का आदर करता हूँ और मानता हूँ कि कृति के नाम, कथा-मुख और उपसंहार में छन से काम लेकर भी उसके छल ने कल्पना को ऐतिहासिक भासन दिया है। यदि इतिहास और कल्पना का प्रणय सिद्ध न होता तो अवैध भी होता, किन्तु कौशल ने इस सम्बन्ध का परिवर्तन निर्वाह किया है।

'बाणभट्ट के सम्बन्ध में जो कुछ मिला है उसको हम ऐतिहासिक खण्डहर से अधिक महत्त्व नहीं दे सकते, किन्तु इन खण्डहरों में लेखक ने अपने युग के जो दीप जलाये हैं उनसे वे प्राणवान् होगये हैं। ऐतिहासिक खण्डहरों और युग प्रकाश का ऐसा भट्ट सम्बन्ध दिखाने की चेष्टा बहुतों से आहितकारों ने की है, किन्तु सफलता बहुत कम की मिली है। इनमें विशेष उल्लेखनीय 'प्रसाद' और द्विवेदी जी हैं। 'प्रसाद' का क्षेत्र नाटक होने से उसमें शैली और वर्णनों की इतनी स्वाधीनता नहीं मिल सकी जितनी द्विवेदी जी को 'आत्म-कथा' में। 'आत्मकथा' के कथोपकथन भी मार्मिक हैं और वर्णन भी। वैसे द्विवेदीजी ने अपने अधिकार का विमर्जन भी किया है, किन्तु छन की भाँट में। यहाँ कृतिकार के अधिकार का वह त्याग-भाव नहीं है जो प्रसाद के नाटकों में नाटककार के अधिकार का। फिर भी द्विवेदीजी ने बाणभट्ट के घुह में रस कर अपने सभी भावों और उद्गारों को व्यक्त कर लिया है। इन उद्गारों की विशेषता अविष्य के मार्ग को चमकाने की भावना में निहित है।

इन कृति की छाया में वैष्णव धर्म की शीतल नि-दामों की अवगति बड़ी सरलता में हो सकती है। इसमें लेखक की निष्ठा का दर्शन किया जा सकता है। आचार्य द्विवेदी मठ धर्मों का आदर करते हैं, इसका परिचय इन कृति में स्थान-स्थान पर मिल रहा है। हर्ष की धार्मिक भावना भी इसी प्रकार की थी। वैष्णव धर्म के प्रचार को सामने लाकर द्विवेदी जी ने उसके इतिहास पर भी प्रकाश डाला है और अपनी धार्मिक प्रवृत्ति का प्रकाशन भी किया है। इन धर्मों का वर्णन करते लेखक ने ऐतिहासिक वातावरण प्रस्तुत किया है और महाभाषा तथा अथर्व भैरव आदि के प्रति आदर व्यक्त करते धार्मिक महि-ष्ठा और आदर-भावना भी व्यक्त की है, किन्तु निपुणिका भट्टिनी, मुचरिना आदि के सम्बन्ध में जिस उपासना-पद्धति का प्रदर्शन किया है उसमें लेखक की आस्था की अनि-व्यज्जता स्पष्ट है, किन्तु इस कार्य में कहीं भी धार्मिक आग्रह की गन्ध नहीं है। अतएव यह कार्य भी यौगल-मय्यत है।

लेखक मैत्री का विवेक महत्त्व देता है। चाहे कबीर, मूरदास, अशोक के पूज्य आदि की अतिथि, चाहे 'दाणुभट्ट की आत्मकथा' का अथवा 'बादवन्दलेख' को, सभी में मैत्री की दुन्दुभी बज रही है। भाषा का प्रवाह, शब्दों का चयन, धनकाय का प्रयोग और व्यंग्य की छत्र—सभी में द्विवेदीजी का मैत्रीकार दान रहा है। वर्णनों की व्यवस्था भी मैत्री का ही एक रूप है। 'आत्मकथा' द्विवेदीजी अपनी मैत्री में कहीं भी व्यक्त हो जाते हैं, किन्तु दाणुभट्ट की आत्मकथा की मैत्री गजब की है। उनकी कई कृति 'आत्म-कथा' की मैत्री का गारव नहीं पा सकती है। व्यासमुनि और उपनिषद्कारों के व्यंग्य की भी उनकी मैत्री में गिराव नहीं किया जा सकता। इनके आग्रह की अनि-व्यक्ति 'बादवन्दलेख' में भी हुई है।

द्विवेदी जी पुराने ढंग के पण्डित नहीं हैं, किन्तु संस्कृति के प्रति उनका मोह पुराने पण्डित में दिव्यत कम नहीं है। उन्होंने भारतीय संस्कृति में जागृति तो किया ही है, शिष्टाचार भी सीखा है। उनकी धार्मिक आस्था में भी संस्कृति की प्रेरणा स्पष्ट है। वे संस्कृति के गुड़ रूप का आदर करते हैं, किन्तु उनके दिगलन को स्वीकार करने के लिये कभी तैयार नहीं हैं। वे संस्कृति के उदार जाद में आचरण की शिष्टता और शृंगार की परंपरा का आदरपूर्वक ग्रहण करते हैं। इसीलिए उनके लक्ष्य में सद्गुणों के इतिहास की गवेषणा का प्रमुख स्थान है, किन्तु अवाङ्मयीय ऋषियों के इतिहास को ध्वस्त करने में भी उनकी सतर्कता दृष्टिगोचर होती है। उनके साहित्यिक लक्ष्य में सांस्कृतिक चेतना का उद्-बोधन भी स्पष्ट है। हर्षकालीन वातावरण की सृष्टि में ऐतिहासिक मोह और ज्ञान-प्रकाशन का जो योग है वह जो है ही, सांस्कृतिक उद्बोधन की भावना भी अविस्मरणीय है। लेखक ने अनेक प्रसंगों और वर्णनों के माध्यम में पाठक को अनेक विद्याओं और कलाओं का ज्ञान कराने की चेष्टा की है और तत्कालीन जीवन के अनेक पहलुओं का परिचय दिया है। वे सब मोड़ी वृत्तलता की माला में पिरोये हुए हैं।

राजनीति को सामाजिक कल्याण और देशहित के घाट उतारने में भी तो लेखक ने चमत्कार दिखलाया है। लेखक या कवि अपने समय की परिस्थितियों के प्रति जागरूक रहता है, वह उनमें हँस रोकर भी उनके सम्बन्ध में गहन चिन्तन और मनन करता है, जिससे कुछ प्रश्नों के उत्तर स्फुरित होते हैं। ऐसे ही उत्तर आचार्य द्विवेदी के मानस में अपने युग की परिस्थितियों के सम्बन्ध में प्रस्फुरित हुए हैं। आचार्य जी राजनीतिज्ञ न होते हुए भी राजनीति के भ्रमकर गह्वरों से परिचित हैं, व दलदल में न फँसकर भी दलदल से निकलने का मार्ग नहीं जानते हैं। इसलिए उनकी प्रवृत्ति राजनीति से भागन की ही रही है। फिर भी उन्होंने देश की परिस्थितियों को सुली झाली से देखा है और अपने सुझावों को 'धारमकथा' में समाहित किया है। आज का राजनीतिज्ञ स्वार्थ की भूमि पर विवरण करता है, वह समाज-कल्याण की वर्णा स्वार्थ-साधना के रूप में हो करता है। आचार्य द्विवेदी स्वार्थ और कल्याण में निकट का सम्बन्ध मानने के लिए तैयार नहीं हैं। राजा को अपने स्वार्थ त्यागने पड़ते हैं और प्रजा को अपने स्वार्थ। जब दोनों के स्वार्थ का समझौता होजाता है तभी देश हिन की भावना का उज्ज्वल प्रकाश होता है। विदेशी आक्रमण होते रहने हैं और लोग देखते रहते हैं। वे वैतनिक सैनिकों से अपनी रक्षा की कामना करते हैं। देश रक्षा सम्मिलित प्रयत्नों से सिद्ध होती है। कोई वर्ष विशय देश-रक्षा नहीं कर सकता। देश रक्षा में नर नारी दोनों का समान योग होना चाहिये। नारियाँ आपदा काल में जनता को उद्बुद्ध कर सकती हैं अन्ध प्रचार-कार्य कर सकती हैं। महात्मा ने तटस्थ साधना की अवस्था में भी उद्बोधन का भार वहन किया है।

यह भव कार्य बाणभट्ट की धारमकथा के लेखक ने बड़ी चतुराई से सम्पन्न किया-कराया है। लेखक की यह कुशलता, यह चतुरता साहित्य क्षेत्र में अनुकरणीय है। कभी ऐसा लगता है कि लेखक डूब रहा है और कभी लगता है कि वह जागरूक है। लेखक को ये दोनों स्थितियाँ जाग्रू का असर करने वाली हैं। पाठक लेखक के चमत्कार पर विचार करता रह जाता है और उसकी साहित्यिक विलक्षणता में कभी-कभी भी जाता है।

उपसंहार

समग्र रचना पढ़ लेने पर पाँच बड़े उद्देश्य और बातें से यह कह सकता है कि 'यन्तु' हमारे सामने एक प्रश्न और 'रोमांस, कहानी, उपन्यास, आत्मकथा, इतिहास, कान्य, वर्णन, चरित्र-वर्णन आदि सभी का आस्वाद तो हमें मिलता है। यह एक ऐसा प्रेम-कहानी है जिसमें 'प्रेम' ने अपनी मार्मिक ऊँचाई का अविरोध निर्वाह किया है, यह एक ऐसा 'उपन्यास' है जिसमें आत्मकथा की कला विमय-कारिणी है और यह एक ऐसा वर्णन-कथा है जिसमें धर्म, संस्कृति, नीति और सामाजिक वातावरण ने ऐतिहासिक पृष्ठभूमि प्राप्त की है।

इसे 'रोमांटिक उपन्यास' या 'धोर्न्यासिक रोमांस' कहने में कोई आपत्ति की बात दिखाई नहीं देती है, किन्तु यह आचलिक उपन्यास कहानि नहीं है। ऐलक की अनेक अनुसूतियों का प्रसव 'मंचल' के गर्भ में होने के कारण उनमें आचलिक मोह की मधुर मँगवाई का आभास भिन सजता है, आचलिकता की प्रवृत्ति नहीं है। प्रवृत्ति के रूप में आचलिकता भय से मुक्त नहीं है। आत्मकथा का संलक इस प्रवृत्ति में सर्वथा मुक्त है। अनुसूतियों के दल में चितता आचलिक वातावरण सुगंध प्रसारित कर सकता या यहाँ उल्ला ही समाविष्ट हुआ है।

यह वृत्ति 'व्यक्तिवाद' में अममृक्त है। कथानायक दाणुमट्ट स्वतन्त्र प्रवृत्ति का व्यक्ति होने हुए भी स्वेच्छाचारी नहा है। स्वतन्त्रता से आदर्श सुरक्षित रह सकता है, किन्तु स्वेच्छाचारिता ने हमका विगलन हुए दिना नहीं रह सकता। 'व्यक्तिवाद' बहुधा स्वेच्छाचारिता की भूमि पर पन्नवित होता है। दाणुमट्ट आदि किनी प्रमुख पात्र के चरित्र में स्वेच्छाचारिता की छनिक भी गंध नहीं है। मनोविज्ञान का जो परातल इस वृत्ति को ढिला है वह 'व्यक्तिवाद' के कोनों दूर है।

कला के दो स्वरूप होते हैं—अभिनयिक और प्रदर्शन। 'दाणुमट्ट की आत्मकथा' कला का प्रदर्शन नहीं है, अभिनयिक मान है। वर्णनों में प्रदर्शन की गंध या सजती है, किन्तु वे वृत्ति के नाम का मार्पक करने के लिए आवश्यक थे, पाठकों का विश्वास प्राप्त करने के लिए वे अपेक्षित थे। 'आत्मकथा' की भूमिका में किन तत्त्वों की आवश्यकता थी उनमें से 'वर्णन' भी थे। अतएव वर्णन, वर्णन के लिए नहीं हैं, अपनी उपयोगिता रखते हैं। *आत्मकथा और आत्मकथा में भी आत्मकथा और आत्मकथा है।*

'दाणुमट्ट की आत्मकथा' एक सुन्दर साहित्यिक प्रयोग है, किन्तु प्रयोगवादी रचना नहीं है। संलक की प्रयोगात्मक प्रवृत्ति के पीछे जीवन के आदर्श और संस्कार हैं, ऐतिहासिक क्षयातियाँ और दार्शनिक मान्यताएँ हैं, साहित्यिक आधार हैं तथा नवीनता के कलेवर में प्राचीनता के आग्रह की पृष्ठलता है जिसमें तयाकवि प्रयोगवाद समर्पित नहीं होता।

‘बाणभट्ट की आत्मकथा’ एक गद्य रचना है, फिर भी वह काव्य के अनेक गुणों में सम्पन्न है। जो रचना पाठक के अन्तर में तरल भावों की सृष्टि कर दे, पाठक के मन को तत्काल अपने धरा में करले, वह गद्य होते हुए भी काव्य की श्रमिका पाने का अधिकार रखती है। रुढ़ार्थ में उसे ‘काव्य’ भसे ही न कहा जाये, किन्तु उसकी सम्पत्ति की उपेक्षा नहीं की जा सकती। जिस प्रकार गद्य में काव्य के गुण हो सकते हैं उसी प्रकार पद्य में भी गद्य के सभी ‘संस्कार’ हो सकते हैं। ‘आत्मकथा’ की भाषा गद्य है, फिर भी काव्य गुणा से सरस बनी हुई है। इस रचना के कितने ही वर्णनों को ‘गद्य-काव्य’ की कोटि में प्रशस्त किया जा सकता है। एक उदाहरण देखिये—

“इस घृणा और लुप्यता के जगत् को सुन्दर क्या नहीं बना देती, + + + + + कदवा के प्रभु से मित्त मनोहर दृष्टि जो अन्तःकरण को मोहित कर डालती है— यही तो सुवनमोहिनी का रूप है।”

ऐसे ही बहुत से उदाहरणों से ‘आत्मकथा’ को काव्य-गुणा में सम्पन्न मिद्ध किया जा सकता है।

सामान्यतया यह माना जाता है कि वर्णनों की प्रचुरता किसी भी प्रबन्ध-रचना के कथा-प्रवाह को अवरोध कर देती है। बाणभट्ट की आत्मकथा में भी वर्णनों का प्राचुर्य है। पाठक को जल्दी-जल्दी एक वर्णन से दूसरे वर्णन में प्रवेश करना पड़ता है, किन्तु वर्णन-तरसता उसे ऊबने नहीं देती। बाणभट्ट की कृति सिद्ध करने के लिए कथा में बाण का सा वर्णन-प्राचुर्य और शब्द सवयन एवं संग्रहण आवश्यक था। इसलिए कृति की सफ-सता और गान की सार्थकता में वर्णनों के योग को घुनाया नहीं जा सकता है।

इसमें सन्देह नहीं है कि ‘प्रेम’ मानव जीवन का प्रमुख तत्त्व है। उसके अनेक रूप हैं—उज्ज्वल और कलुषित। प्रेम का जो रूप समाज के कल्याण का साधन हो वह उज्ज्वल एवं निर्मल होता है और जो समाज को पतनोन्मुख करता है वह विगलित या कलुषित होता है। भाव प्रेम की धरा पर अनेक रचनाएँ अपना रूप सँवार रही हैं, किन्तु उन सबमें कल्याणकारी प्रेम नहीं है। अनेक रचनाएँ वासना की दुर्गन्ध में मोतप्रोत हैं। उनमें व्यक्ति-विशेष के प्रेम का प्रकृत रूप विनिवृष्ट हो सकता है, किन्तु वह समाज का साध्य नहीं है। कलुषित प्रेम में समाज केवल फँस सकता है। प्रकृत प्रेम व्यक्ति की मानस-तरंग हो सकता है, किन्तु वह समाज के उद्धार का पथ नहीं है। संवेग की सीमाओं में ही आदर्श का रूप निहित होता है। उसी में कल्याण की आँकी मिलती है। बाणभट्ट की आत्मकथा में संयत और आदर्श प्रेम की प्रतिष्ठा की गई है, धसपत और विगलित प्रेम कथा के परकोटों में प्रविष्ट नहीं होया है। यदि वह किसी कठोरे से काँच रहा हो तो पाठक को उसकी चिन्ता भी नहीं है। प्रेम के इस स्वरूप ने प्रेम-मर्यादा के इस आदर्श ने इस कृति को ‘उपन्यास-शिरोमणि’ तथा ‘रोमांस आदर्श’ बना दिया है। दुग के इस वागावरण में प्रकृति और निवृत्ति का यह मणि-वाञ्छन-योग ग्राह्य में दुर्लभ है।